OTELLO GHIGI

GUARDAMI NEGLI OCCHI

Metodo pratico di come si ipnotizza in Teatro

OTELLO GHIGI

Guardami negli occhi

nozioni di ipnotismo

Metodo pratico di come si «Ipnotizza» in Teatro

A TUTTI GLI AMICI CHE
RICORDO SEMPRE CON AFFETTO

Indossavo ancora i pantaloncini corti, quando vidi per la prima volta a Venezia in un teatro gremitissimo fino all'inverosimile, il prof. Otello Ghigi. Rimasi profondamente colpito.

Chi ha avuto la fortuna di poter ammirare il suo spettacolo di ipnotismo teatrale, sarà ben convinto della sua inimitabile Arte. Arte che si palesa in tutta la sua globalità e che occupa un posto preminente e indelebile nei miei ricordi «magici».

La sua personalità, infarcita fino al midollo di teatro, la mimica perfetta e misurata, riuscivano a creare una atmosfera surreale trasmettendo in platea un quid indefinibile che coinvolgeva lo spettatore ora meravigliato, confuso, sgomento, sviluppando una perfetta simbiosi di spettacolo nello spettacolo.

Sono trascorsi molti anni; la psicosi della Televisione, l'incessante accavallarsi di evoluzioni teatrali, la volubilità dei gusti del pubblico, non hanno influito sulla sua caparbietà e tenacia artistica (acquisita con duro tirocinio e da annose esperienze teatrali, davanti

ai pubblici più eterogenei) presentando ancora oggi, con molta dignità, non soltanto uno spettacolo che continuerà a divertire e ad interessare per molti e molti anni ancora, ma anche una sua opera letteraria pregevolissima sull'argomento, di cui egli è il massimo rappresentante e Maestro!

Silvan

Roma 27-XI-'77

Per il lettore che si appresta ingenuamente alla lettura di un testo sul teatro da ipnosi, lo scritto del Ghigi può costituire l'ausilio migliore.

Un'esperienza lunga e multiforme ha permesso all'Autore di scrivere con parole semplici ed adatte un libro che può essere efficace guida per chiunque voglia intendere o esercitare questo affascinante aspetto del teatro. Il teatro ipnotico, come lo scritto del Prof. Ghigi lascia comprendere, è una forma di teatro che si è andata sviluppando e perfezionando nel tempo e che riesce a rendere il pubblico principale interprete della «rappresentazione».

Divenire maestro di tal teatro è impresa ardua: ancor più difficile è teorizzarne le varie fasi.

Pertanto è proprio questo testo a ribadire l'autorevolezza dell'Autore come «Maestro» di teatro di ipnosi.

MARIA VITTORIA BUSCICCHIO

PREMESSA

La mia intenzione è di presentare un elaborato sull'ipnotismo che possa compendiare: tappe storiche, ricerca e applicazione nel campo della rappresentazione, dando una spiegazione pratica per l'esercizio, come si vuol chiamarlo, «Teatrale», dove da un centinaio di anni viene presentato, conosciuto e divulgato con polemiche da non finire. Non è apparso, poi, nella sua giusta veste o meglio nella sua veste prettamente scientifica, ma è uscito sotto il profilo scenico con effetti che scaturiscono da una dimostrazione di spettacolo e che vengono accettati come curiosità e divertimento.

Ho realizzato questo elaborato escludendo qualsiasi indicazione o formula strettamente teorica che possa rendere pesante, se non addirittura confusa, ogni possibilità di dare al lettore una chiara visione di come avviene questo «esercizio di ipnosi».

Questo esercizio, infatti, è ancora avvolto nel mistero di un complesso fenomeno assai strano e, come risultato, complicatissimo nel poterlo eseguire, e

a sua volta, ancora più difficile renderlo spiegabile a parole.

Si ritiene che tutto ciò che compone scientificamente il processo ipnotico può essere reso più comprensibile illustrando il tutto con parole estremamente semplici e con un complesso di esempi che determinano la praticità delle applicazioni.

In quanto alla ricerca teorica, potrò solo brevissimamente sintetizzare che l'ipnotismo è un ricercarsi sul presupposto di una particolare sensibilità soggettiva, che arriva alla percezione della combinazione del «Tutto» che la compone e che porta a dimostrare realmente il risultato degli esercizi.

Spesso, in molti campi della cultura, si rende di valido aiuto citazioni di esempio sperimentale dell'oggetto, descrivendo non solo l'iniziativa e la premessa, ma la completa dinamica dei fatti che la compone e i particolari di interesse per arrivare alla determinazione con il risultato ottenuto. Ma, a mio parere, descrivere fatti e particolari di prove sperimentali di «ipnotismo», non è efficacemente utile. Sono convinto che restano solo minute descrizioni di cronaca senza nessuna importanza agli effetti della istruzione pratica restando semplici appunti di informazioni di non controllate esecuzioni.

Quindi escludo decisamente di parlare o citare esempi di esercitazioni personali. In tanti anni di professionismo, ne avrei raccolti moltissimi tanto da formare un grosso volume.

Ho la speranza che le mie intenzioni, nella stesura di questo metodo per ipnotizzare in teatro, siano ben delineate in un contesto semplice, con esempi chiari. Procederò per sommi capi per essere più pratico possibile, senza terminologie azzardate, escludendo ogni ragionamento trascendentale, in una forma il più possibile scorrevole, dando al lettore una dimostrazione apprendibile per esercitare a sua volta le applicazioni.

Auguro buon successo a quel lettore che intendesse applicarsi con costante impegno e convinzione a praticare l'ipnotismo, consigliando di seguire alla lettera ogni aspetto e dettaglio del «metodo», poiché solo così potrà ben riuscire ottenendo grandi soddisfazioni nel saper ipnotizzare, seppure teatralmente.

Sento il dovere di richiamare, invece, coloro che volessero immergersi troppo in profondità, esagerando nella ricerca delle «cause» non contentandosi degli «effetti», fuorviando dal giusto equilibrio di applicazione, cadendo in una forma di studio che porta al «mito» se non addirittura ad una specie di ossessione.

Suggerisco a questi, a mio esempio, di limitarsi esclusivamente alla pratica attenendosi al rispetto e ad un continuo esercizio secondo i postulati da me elaborati come metodo di insegnamento, e di curarsi relativamente della ricerca strettamente scientifica. La scienza della ipnosi, densa di fenomeni ben lontani dall'essere chiariti, la ricerca in profondità, riguardano in particolare i medici e gli studiosi di ben altra levatura.

L'AUTORE

CONSIDERAZIONE

Se vogliamo avere un esempio storico dello studio sull'*ipnotismo* troviamo, in stretta sintesi, che attraverso il tempo non si è mai arrivati ad una estensione di ricerca e di serio studio con metodologia di applicazione a guida di aggiornate Accademie per scoprire tutti i lati possibili scientificamente creando degli *adepti* ben preparati. Ma vi sono stati sempre degli *iniziati* che ne volgarizzarono gli aspetti mirando di dare aria di mistero per ricavarne, in linea di massima, dei risultati di infatuazione religiosa o di superstizione, speculando inoltre sulle guarigioni quasi sempre praticate da istrioni e ciarlatani, facendone dei forti guadagni.

È rimasto, sempre attraverso il tempo, solo «l'iniziazione» senza nessun impegno di scavare in profondità per arrivare alla individuazione o ad una spiegazione valida della genesi dell'ipnosi; e quindi per avere del prezioso materiale ed ottenere dei buoni risultati per le applicazioni scientifiche.

Infatti troviamo che gli «adepti» degli antichi

Egizi non si applicarono ad un insegnamento scolastico con metodo e discepoli, né a confidare, come successione, il bagaglio delle loro esperienze acquisite.

Troviamo come esempio che persino Giuseppe e Mosè, per non dire altri, conservarono per sé il loro grande segreto del potere della *magia* come appunto veniva chiamato «l'occultismo».

I Greci, eredi diretti della sapienza Egiziana, ebbero un certo interesse per l'occultismo, pur conservando certi limiti, estendendo la *pratica*, (così appunto la chiamarono ancora più in profondità) basandosi su metodi o forme mistico-religiose e praticando in modo ancor più eccentuato lo scopo curativo nel tempio di Esculapio in Epidamio ed altrove poi.

Al *soggetto* passivo veniva praticata la cosiddetta «Incubazione» preparata non certo con pratiche scientifiche, ma con strani riti o incantesimi; sistema proseguito su falsa riga dai Romani che forse ne modificarono aspetti marginali e su l'incubazione del soggetto passivo e sui modi per ottenerla. È comunque accertato che dette pratiche proseguirono anche alla prima apparizione del Cristianesimo in Bisanzio e in alcune zone della Mesopotamia.

Questi dati storici potrebbero apparire, in un certo qual modo, contrastanti con il mio insistere sul

decorso naturale dell'occultismo come lento e senza risultati di grande valore; ma voglio chiarire che il risultato di tutte le «pratiche», anche come indicazione storica, vogliono dimostrare che tutto era basato, e fatalmente quasi immobile, su un empirismo individuale, facendone cocciutamente mistero delle esperimentazioni e dei risultati. Restò così il «fenomeno» senza una discussa ricerca che portasse ad un progresso di chiarificazione e definite spiegazioni, orientando le ricerche su basi solide, su indirizzi teorico-pratici. Tutto questo per raggiungere e dimostrare la reale appartenenza scientifica dell'ipnotismo.

Il medio-evo fu un periodo assai infausto per dare una seria e tranquilla ricerca allo studio dell'*ipnosi;* si era venuta a creare una tale confusione da non far più distinguere i poteri neurofisici dalla Magia alla Malia o Magia Nera; tutto veniva giudicato diavoleria e come pratica soprannaturale perseguita con severe condanne persino capitali al rogo.

Vennero a crearsi, chissà per quale studiata fantasia e interesse, le *streghe* che si riunivano, volando sulle scope, alle riunioni nei *sabba* e i pseudo «iniziati» che praticavano ai pazienti ingenui e creduloni filtri amorosi, unguenti venefici, incantesimi e farmaci curativi composti dai più disparati e curiosi intrugli.

E questa malaugurata deviazione di ciò che in verità è l'*ipnotismo* fu quanto mai deleteria poiché non solo si è fermato il decorso della indagine per quanto lento e superficiale potesse essere, ma addirittura creò un evidente imbroglio alla situazione e all'argomento; tale imbroglio per la sua complessità venne messo in grande apprensione di paura e si usò una precauzione diffidente quando addirittura non venne messa in disparte.

Anche nel lontano Oriente le cose non andarono tanto diversamente. Ciononostante all'apparente progresso sulla *ipnosi* niente di veramente chiaro e di positivo scientificamente è stato dimostrato per portare alla luce studi attivi e seri per accurate indagini e scoperte di questa scienza.

I *santoni* si mantennero sul piano delle conoscenze degli afro-europei; solo gli Indiani ci fecero conoscere le «Pratiche»: *Yoga, il Trange, il Fachirismo.* A parte che non ci sia anche per quest'ultimo una dimostrazione constatabile in fatto scientifico, si può solo dedurre che il fachirismo è l'esercizio dell'autosuggestione ed autoipnosi che porta alla perdita cosciente del mondo esterno per vivere in un mondo di sogno se non addirittura poter sopravvire in letargo in uno stato di totale morte apparente.

Quale sia il materiale di queste esperienze da tenere in considerazione e quale sia bailamme inutile da scartare, non ho un'idea precisa. In quanto poi a tutto ciò che si racconta, come fatti e aneddoti, non saprei quale sia vero e quale sia creato dalla fantasia. Ciò che può essere certo, è che sia venuto, per spiegabile combinazione, attraverso il tempo e soprattutto parlandone con grave mistero: facendo apparire vero ciò che invece non lo era affatto. Pare che per quella strana combinazione, sia avvenuto il perfezionamento delle invenzioni, riportate e dibattute con esagerato credito che andò a perfezionare i punti oscuri delle fantasie.

La verità, comunque, resta in pectore degli iniziati.

Il rinascimento finalmente ci mette nella strada buona; ma un malaugurato contrasto sorto da dubbi o da scetticismo rallenta e fa cadere la encomiabile iniziativa nel disinteresse. Infatti il primo assertore della scienza ipnotica Teofrasto Paracelso non viene preso in seria considerazione tanto che anche ai nostri tempi, (abbiamo l'esempio del decorso storico) si continua, per certuni, vederlo come un genio, per altri un misto di ciarlatano, un empirico di un certo merito considerando solo un dato talento per la sua opera sulla forma del Panpsichismo e il Paramium.

Paracelso, medico laureato in Ferrara, subì l'influenza neoplatonica e mistica mettendo un meritevole impegno alle ricerche ipnotiche, e forse per causa di questa sua costante insistenza nello studio dell'occultismo morì povero in un Ospedale di Salisburgo a soli 48 anni. Tutto ciò può dimostrare che le sue teorie e i suoi studi non vennero presi seriamente in considerazione, né affatto spinti a promuovere sufficiente stimolo di applicazione per una approfondita ricerca scientifica a completamento delle sue asserzioni.

Più tardi ci fu un clima di diffidenza e di pericolosità, essendo sorta la leggendaria fondazione dei fratelli della Rosacroce, fondazione ritenuta la prima Loggia Massonica e quindi perseguitata. Questa organizzazione aveva preso in grande considerazione il concetto dell'occultismo e si vuole che siano stati proprio gli «adepti» di questa piuttosto misteriosa «setta» per primi a chiamare «magnetismo» l'Ipnotismo, proclamando: «...il magnetismo la panacea contro tutti i mali...».

A parte il fatto che non si sa se questa loro affermazione abbia avuto seguito di ricerca in profondità, c'è da dubitare che questi studi siano serviti da pretesto a questa fondazione, per nascondere chi sa quanti intrighi al fine di arrivare ad altri reconditi scopi.

Sembra certo, però, che gli adepti della Rosacroce siano stati influenzati troppo in profondità da misticismo tanto da ritenere che essi fuorviarono dalle basi per una giusta ricerca scientifica, quindi degenerando in uno studio sbagliato anziché accurato ed importante a sciogliere l'intricato nodo per rivelare la scienza *ipnotica.*

Pertanto si nota un'iniziativa stroncata che lascia sostanzialmente solo un timido incoraggiamento alla prosecuzione per proclamare questa scienza all'universalità e far così che siano svelate le varie e complesse componenti che bloccano le possibilità per una dimostrazione reale.

Il medico viennese Francesco Mesmer sarà lo scienziato che più se ne occuperà a fondo sull'*ipnotismo,* chiamandolo anch'egli magnetismo; il quale passerà poi, sotto il nome di dottrina di Mesmer o *Mesmerismo.*

Infatti si potrebbe dedurre che sia stato Mesmer il vero precursore dell'*ipnotismo,* avendo per primo preso l'iniziativa veramente scientifica di praticare uno studio su una visione ampia e radicale, rimettendo sul giusto piano la ricerca. Egli, infatti, studia la genesi, gli aspetti storici, sperimentali, applicandosi con serietà, impegno e abnegazione sostenendo la sua convin-

zione sebbene violentemente combattuto da autorità culturali, civili ed in particolare dalle autorità ecclesiastiche.

Dobbiamo a Mesmer il primo trattato scritto: «Storia a sommi capi del magnetismo animale» che ritengo sia un'opera veramente importante e che ha indubbiamente una certa affinità, se non una analogia, con il trattato «De viribus electricitatis in motu muscolari» del fisico e medico bolognese Luigi Galvani, contemporaneo di Mesmer.

Direi che finalmente si è arrivati a stabilire una base equilibrata, un giusto punto di partenza che può pronosticare bene la mia desiderata ricerca scientifica.

La confutazione della «Teoria di Mesmer» e le scoperte poi del medico inglese James Braid che con approfonditi studi riesce a stabilire e dimostrare scientificamente il magnetismo animale, il sonno nervoso, l'estasi, ed altri fenomeni affini, deducono che per tutto l'insieme di questi elementi si fissi il termine di *ipnotismo*.

E su questo principio altri studiosi e medici portarono ancora luce su qualche punto oscuro, riconoscendo positivamente il nesso dell'ipnosi con la suggestione nelle sue varie e complesse manifestazioni che esso presenta.

Uno studio di Lièbault intitolato: «Il sonno e gli stati affini al sonno», fornisce dei validi elementi di soddisfacente chiarezza del principio e della fenomenologia della *ipnosi,* arrivando con altri studiosi, medici, filosofi a stabilire (in esperimento) i lati psichici e somatici.

Comunque sia (tutto ciò non è così esauriente per una progressiva risoluzione) non può certamente esaurire l'argomento d'impegno scientifico su larga e vasta scala, istituendo delle cattedre di insegnamento, accademie di ricerca, laboratori per le sperimentazioni, tavole rotonde e congressi, opuscoli informativi, scambio di risultati o rivelazioni acquisiti, confutazioni di esperimenti ed altre nozioni di ricerca.

L'unico dato positivo, attualmente, sono le «Associazioni Mediche di parapsicologia» composte ed istituite da medici professionisti, degne di rispetto e credito, ma che da quanto ne sono a conoscenza, finora non trapelano risultati clamorosi, se non di piccole pratiche operative effettuate con l'applicazione dell'*ipnosi* anziché con anestetici, e molti dati teorici piuttosto vaghi.

In conclusione mi pare che tutto sommato ci troviamo, sotto angolazioni diverse, sempre all'inizio di un cammino da seguire e difficile da percorrere.

C'è da stupire nel confrontare, se vogliamo, il progresso che ha avuto il consorzio umano, le scoperte meravigliose di molti campi della scienza, della tecnologia, le realizzazioni che sembravano impossibili.

Ma parliamo particolarmente del campo della medicina che più ci riguarda a proposito; le tappe percorse storicamente sbalordiscono: ...la individuazione e la selezione dell'apparatomia, la distinzione fisica e organica, la dinamica dei vari sistemi: nervoso, arterioso ecc. la anato-patologia, la radiologia, la diagnostica precoce, la biogenesi alle terapie più sorprendenti; la chirurgia arrivata al meraviglioso traguardo dei trapianti, la psichiatria all'elettrochoc e allo choc cardiozolico, la neurologia alla psicanalisi.

Si potrebbe dire, infine, che dopo tutto questo complesso di mete raggiunte, evidentemente nelle schematiche citazioni, il progresso compiuto attraverso il tempo, dal preistorico *toteismo medico* a più tardi la «evirazione» agli ammalati di epilessia, si è arrivati alle recenti scoperte.

Se vogliamo ancora farci un'idea, con una laconica semplicissima descrizione, osserviamo l'enorme lavoro delle varie scuole che con diverse tendenze e aspetti di ricerca sperimentale arrivarono all'unilaterale risultato: la scuola medica alessandrina, l'araba,

la greca, la giudaica e maomettana, la medioevale, per giungere alla, direi, sublime conclusione delle scuole moderne dei giorni nostri con le suddivisioni delle specializzazioni, agli studi di gruppo, le preziose ricerche statistiche, le sollecite comunicazioni e scambi dei risultati di lavoro e delle scoperte; enormi quantità di opuscoli, giornali, libri scientifici con riproduzioni fotografiche perfette.

Certamente il cammino non fu senza battaglie, deviazioni, errori, persino strade sbagliate grossolanamente; non certo senza eroi trionfatori o eroi vinti, gli uni agevolati dalla buona stella, gli altri caduti per l'avversità del fato per imprevedibile combinazione della «verità» della scoperta; chi, dunque, ebbe l'alloro e chi soggiacque e spesso morì in seguito all'esperimento resosi fatalmente vano, se non peggio ancora, ucciso dalla ingratitudine o dall'invidia del meschino.

A questo faticoso progredire non pochi hanno fornito utilissimo materiale di studio e geniali indicazioni, contribuendo con grande apporto al «risultato» le varie scuole empiriche e i filosofi che le componevano: la cirenaica, la cinica, la stoica, l'epicurea, per arrivare ai filosofi del rinascimento in poi: Locke, Hume, Bacone... possiamo così ben dire da Ippocrate

a Galeno, dalle forme galeniche al positivismo, dalle ricerche isolate alle ricerche di gruppo, dalla biologia cellulare alla cibernetica, e tanto ancora.

Questo grande ingranaggio che cammina da secoli, ancora non si ferma, non perché abbia raggiunta o no la perfezione, ma perché è quanto mai proteso in pieno dinamico sviluppo di ricerca.

Ma l'*ipnotismo?* Lo studio del sonno spontaneo o determinato dalla suggestione o ipnosi non ha avuto certamente un così vasto ed enorme campo di ricerca, tanto meno di applicazione d'impegno.

Come già tentai di dimostrare attraverso il tempo, sporadicamente le applicazioni di ricerca effettuate, con disappunti che costrinsero interruzioni o deviazioni, vennero intraprese da studiosi isolati, in periodi più o meno infausti da provocare dure situazioni, per la difficoltà dell'argomento per se stesso sommerso da complessi fenomeni da non poter dare o avere delle esaurienti dimostrazioni pratiche.

Gli enormi equivoci che fatalmente sempre sorsero e si susseguirono, crearono delle enormi confusioni da scoraggiare serie iniziative; ciarlatanate strumentalizzate da abili speculatori che approfittando della credibilità della persona semplice e credulona ne trassero grandi guadagni; ma il peggio è che die-

dero corpo a dei fantasmi, creando nella divulgazione segreta un vero mito che a sua volta coinvolgeva, nel campo della seria ricerca scientifica, anche, purtroppo molto spesso, delle persone colte ed evolute plagiandole tanto che finivano per dar credito a ciò che era falso e non credere e ricacciare invece ciò che era una verità da trarne serio esempio.

Pertanto, a parte le interessanti rivelazioni che per renderle chiare e di dimostrata conoscenza, hanno bisogno di essere perfezionate, ci resta di positivo solo le basi: *sonno, suggestione, ipnosi.*

Questa reale situazione è scientemente piuttosto iniziale, ma non scevra di premesse e di speranze per un buon avvenire, anche se ho con molto pessimismo messo in luce che le ricerche e le applicazioni sono ancora timide e sporadiche.

Bisogna comunque ammettere che in verità non siamo più ai tempi di Cagliostro, di Casanova, di altri celebri personaggi o meno, camuffati e imbroglioni, che mescolando le forze occulte e l'alchimia, pretendevano la ricerca e scoperta della pietra filosofale. Ovviamente quasi sempre usavano ad libitum la *magia* per i loro scopi poco puliti.

Ancora oggi persistono confusioni su quello che è psicofisica e astrusa ed inqualificabile arte del guari-

tore, oppure quello dello spiritismo e della telepatia.

Voglio fare solo un appunto: dalla scienza medica o arte medica sono stati spazzati via per volere e dimostrazione scientifica, che ha determinato a sua volta leggi protettive e rispetto giuridico: i cerusici empirici, i barbieri praticanti unguenti e pomate per i malanni della pelle, e flebotomi per i salassi e altro ciarpame simile, salvo le «comari» per gli «aborti» (che purtroppo ci sono ancora). Per la suggestione, l'ipnosi e l'occultismo in generale, siamo ancora ai falsi guaritori, imbroglioni in genere, ciarlatani che approfittando dell'ignoranza in materia, o per buona fede, giocano su un alone dell'inverosimile che condiziona in generale la credulità dei più, convincendo all'assurdo con esempi camuffati in modo straordinario da apparire indiscussamente veritieri.

Pertanto se con le iniziative delle esistenti «Associazioni di Parapsicologia» o con la formazione di altri simili Istituzioni si potrà formare dei Circoli di interesse per riuscire a fondare delle vere «Cattedre» di studio serio e approfondito di questa «scienza», ritengo che nel futuro non solo saremo liberati dai falsi predicatori, ma si potranno ottenere degli ottimi risultati, di grande utilità, nei vari campi: medico, sociale, umano.

Comunque sia o andrà, la mia lamentela non sia da ritenersi come vera disamina per le modeste mete finora raggiunte dall'*ipnotismo,* ma una visione reale della situazione di questa scienza che si trova ancora in una fase quasi iniziale (e i fatti lo dimostrano) anzi voglio che sia di incentivo ed incoraggiamento, invogliando il più possibile alle ricerche di questa amabile «scienza bambina».

RICERCA SCIENTIFICA DELLA «GENESI» DEL SONNO

Il *sonno* è la funzione fisica più conosciuta e indispensabilmente praticata dall'animale superiore, ma altrettanto impossibile è a conoscerne la «genesi».

In sintesi il sonno è la perdita di coscienza, uno stato di subcoscienza, un'interruzione delle attività nervose e psichiche, un rilassamento totale o parziale delle funzioni di relazione.

Ma gli aspetti sono così poliedricamente innumerevoli, complicati, complessi che la scienza ufficiale è ancora un po' incerta di poter selezionare, completare, far convergere aspetti in correlazione l'uno dall'altro, quindi perfezionare.

Si può riscontrare, e c'è buon motivo di ritenerlo, che tutto sia ancora basato su elaborate teorie, in via di modifiche, in attive e affannose ricerche scientifiche per trovare conferme positive o su contesti convergenti e non di diverse opinioni.

Cercherò, nel modo più semplice ed estremamente sintetico, di fare alcune riflessioni sulla «genesi», in quale punto si trovi e quali sono i risultati attuali,

per poterli brevissimamente confutare per le applicazioni dell'*ipnotismo*.

Prendo visione solo da un opuscolo edito a cura della *Roche* stampato il 1975 intitolato *Nel mondo del sonno,* è un elaborato che raccoglie in sintesi una bibliografia di 194 libri di saggistica del *sonno* di studiosi di tutto il mondo.

Prendiamo atto e ne facciamo premessa elencando solo le voci, che poi sono corredate da chiari schemi e parametri intelligentemente illustrati, composti da insigni studiosi come: Lugaresi, Monroe, Stocker, Jovanovis, Kales, Hartman: «Classificazioni delle insonnie»; «Le differenze fisiologiche del dormitore»; «Le eventuali malattie del soggetto»; «Il profilo delle varie età»; «La distinzione della anormalità del sonno»; «Gli insonni sani o ammalati»; «Il sonno lento e il sonno rem», che ci può interessare più particolarmente.

Entrando nel merito del saggio in parola annotiamo: «In questi ultimi dieci anni si sono fatti più progressi che in tutta la storia dell'uomo nell'interpretazione del sonno....

E prima ancora esalta: «Tuttavia qualsiasi indagine sul sonno sarebbe rimasta sterile se l'uomo non avesse realizzato strumenti di registrazione e di ela-

borazione che vanno dall'elettroencefalografo a computer, se la farmacologia non avesse appuntato sostanze in grado di superare la barriera ematoencefalica o di provocare condizioni artificiali sul sonno...».

Si tenga presente con quale cautela si vuole accennare a ciò, nonostante gli annunciati progressi, dove si dovrebbe parlare di conclusione delle ricerche: «Qui presentiamo una sintesi delle nostre conoscenze attuali sul sonno... Il sonno è diventato un campo di interessanti ricerche. Nei laboratori del sonno si realizzano, da una parte, le condizioni più naturali possibili per studiare i soggetti volontari mentre dormono. Dall'altra con strumenti di alta precisione... si raccolgono tutte le informazioni possibili per capire il sonno».

Prima ancora di queste asserzioni si legge sempre sulla pagina dedicata a «Le teorie del sonno»: «Veglia e sonno dunque sono due stati del nostro ritmo vitale, tuttavia tra essi si interpongono tali e tante sfumature e sovrapposizioni che spesso appare difficile distinguerli».

È evidente che ancora si cammina con incertezze, direi malignamente, con coda di paglia, per non voler ammettere o disconoscere apertamente che anche nella sua genesi il sonno non è ancora definitivamente

conosciuto nei suoi veri fenomeni e giusti aspetti.

Proseguiamo dunque leggendo a stralcio la pagina dedicata a «Il substrato biologico del sonno»: «La stimolazione di zone diverse del cervello, in particolare del mesencefalo, può provocare una reazione di risveglio o di addormentamento, per cui si ipotizza l'esistenza di una serie di strutture cerebrali, oltre che periferiche, direttamente o indirettamente coinvolte nel dinamismo del sonno-veglia.

Oggi si ritiene che esista un sistema attivatore del sonno interdipendente e in antagonismo funzionale regolato da meccanismi di feed-back in un equilibrio dinamico mantenuto da stimoli propri dei due sistemi, sia da stimoli periferici, sia da impulsi corticali».

La conclusione delle suaccennate esperienze viene così definita: «Le esperienze sul cervello isolato e sull'encefalo isolato hanno consentito di individuare il substrato biologico del ciclo sonno-veglia...» (v. tav. 1).

Si continua pertanto la descrizione con ampi riferimenti e con esempi riproducenti encefalogrammi richiamandoci ad osservare, secondo il Moruzzi, il Magum e altri autori la chiarificazione del perché della veglia e del sonno.

«...Il cervello isolato, è dovuto dunque alla messa fuori funzione di strutture deputate alla veglia e alla

liberazione di attività di nuclei talamici (linea mediana) e zone ipotalamiche che facilitano, invece, i meccanismi del sonno».

Elenchiamo la dinamica dei tre punti essenziali della veglia-sonno:

1. La veglia è favorita:
   a) Sostanza reticolare ascendente;
   b) Porzione caudale dell'ipotalamo.

2. Il sonno ad onde lente, cioè il sonno sincronizzato dei tracciati EEG, è favorito: dalla stimolazione di strutture più disperse delle precedenti che sono:
   a) La sostanza intralaminare talamica (P. Hauri - R. Tissot);
   b) La regione pre- o sopraottica dell'ipotalamo (P. L. Parmeggiani);
   c) Le formazioni reticolari poste a livello mesopontino (Magnes - Moruzzi - Pompeiano) e bulbare (Moruzzi).

3. Il sonno REM (o sonno paradosso o sonno disincronizzato) è favorito dalla stimolazione di strutture nervose localizzate a livello del segmento pontino, riconosciute:

   a) Nel locus coeruleus;
   b) Nel locus sub-coeruleus.

A questo punto vorrei chiudere con questi esempi sullo studio e ricerche sul sonno per passare immediadamente al raffronto con le attività del sonno ipnotico; quel sonno che più ci riguarda e che ha dei fenomeni innumerevoli e complessi in seno stesso della fenomenologia del sonno.

Ma credo sia utile ancora di parlare, sempre a forma di stralcio, di alcuni interessanti dati: «...sia le strutture del sonno che della veglia sono a loro volta eccitate da stimoli periferici (visivi, uditivi, olfattivi, tattili, ecc.). Parte di questi stimoli eccitano francamente i centri della veglia (dolore, percezioni inabituali, la fame, la sete, ecc.), altre, invece, i centri del sonno (percezioni monotone, sensazioni di tepore, la sensazione di stomaco pieno, soddisfazione sessuale, ecc.)».

Sarà bene fare anche un piccolo accenno, che potrebbe sempre interessare, a «La duplicità del sonno» (teoria bioelettrica del sonno) di cui qui riporto la versione: «Alla luce delle conoscenze attuali non ha più senso definire il sonno come uno stato biologico a caratteristiche costanti anche se dai pochi cenni di anatomofisiologia fatti nella precedente descri-

zione sembra che la dinamica del sonno poggi su meccanismi di base elementare (attivazione ed inibizione) non diversi da altre funzioni a caratteristiche costanti controllate dal sistema nervoso».

Può apparire di essere nuovamente messi nell'imbarazzo se non addirittura fatti rientrare in un tunnel per mancata spiegazione esplicita per queste che possono apparire incongruenze; ma cerchiamo bene di interpretare la conferma di questi aspetti: «...è fortemente influenzabile da stimoli periferici e da interferenze ambientali. ...Pur riconoscendo alcune costanti anatomofunzionali, è prevalentemente determinato da non poche varianti.

Voglio concludere gli esempi scientifici con un minuto accenno, senza alcun commento anche se ciò che sto per citare potrebbe avere qualche buona attinenza con l'ipnotismo e che potrebbe esigere una descrizione scientifica più estesa, ma faccio solo un appunto con i titoli: «Alla duplicità del sonno» (teoria bioelettrica del sonno); «L'EOG elettro-oculogramma», «EEG elettro-encefalogramma»; «EMG elettro-miogramma».

Strumenti e grafie di rilevazioni e rivelazioni importantissime. Altri appunti di studio che formano, solo in parte, la complessa ricerca del sonno, sono:

«Cicli del sonno»; «Stadi del sonno»; «Attività mentale durante il sonno»; «La biochimica del sonno», di cui cito solo la sintesi deduttiva: «Compendiando la neurofisiologia con la biochimica del sonno si può proporre una rappresentazione schematica dei circuiti anatomici e dei mediatori chimici che probabilmente intervengono nel complesso meccanismo».

Ritengo che non sia più il caso di proseguire in profondità con citazioni di studi scientifici sul sonno. Credo che le citazioni fatte siano sufficienti, anzi decisamente sono andato oltre al mio intendimento; avrei voluto esporre solo un brevissimo accenno sulla «genesi del sonno» per dare al lettore una breve informazione prima di esporre il «metodo per ipnotizzare in teatro» così da rendere utili determinati punti che possono trovare giustificazione.

Mi sono lasciato vincere dall'interesse di questi studi che riguardano una materia non comune, di molta importanza per convergenza e analogia a quanto ci riguarda.

Infatti il raffronto del «sonno» con l'impostazione ipnotica potrà essere molto agevolato poiché sono molti i punti di riferimento che possono essere chiariti osservandone le fasi e tutte le complesse combinazioni che sono similari.

Non vorrei però che si prendessero di petto questi accenni di studi scientifici sulla teoria del sonno, ma consiglierei solo di tenerli in considerazione come conoscenza, in una visione di profilo come dati teorici applicabili alla praticità del metodo pratico che sto per presentare.

Avendo acquisito, quindi, quanto sia tutto ciò difficoltoso alla scienza medica, che dispone di tante perfette apparecchiature, comodi laboratori, volontari per gli esperimenti, e altri enormi mezzi senza poter confermare positivamente la fenomenologia del sonno, cosa dire di uno studio praticato da pochi, trascurato da molti, effettuato senza serie ricerche, impostato senza validi mezzi, spiegabile solo sulle ipotesi e molto vaghe come è l'ipnotismo?

Comunque, cerchiamo di fare brevemente una distinzione: sonno naturale, sonno artificiale, sonno ipnotico.

Ritengo che per molti aspetti il meccanismo di tutti e tre i generi di sonno sia uguale per lo meno del fenomeno per se stesso; certamente non uguale l'esito delle funzioni di convergenza neurofisiche e neuropsichiche.

Volendo tener presente tutte le «anomalie del sonno, le classificazioni in generale, lo stato fisico del

soggetto, e altro ancora», per l'ipnotismo si deve aggiungere lo stato psichico del tutto particolare del soggetto dovuto ad un complesso di condizioni e da impulsi esterni oltre a quelli interni. Tutto ciò senza nessuna possibilità di controllo non esistendo strumenti adatti né la possibilità materiale per poterlo fare fidandoci soltanto di un controllo intuitivo.

Una anomalia da sottolineare è di dover provocare la possibilità quasi simultanea di passaggio veglia-sonno, sonno-veglia senza mai perdere la continuità di questa funzione.

Si può considerare, per ipotesi, che lo stato di veglia non sia perfetto, cioè non dia chiarezza cosciente ma che il soggetto si trovi in uno stato confusionale di semicoscienza; il sonno ipnotico è bene che sia sulla falsa riga del sonno sonnambulico.

A questo punto credo sia necessario passare all'insegnamento pratico di come si ipnotizza escludendo qualsiasi ricerca teorica ottenendo un sonno ipnotico da normali impulsi corticali che promuovano l'isolamento del cervello e dell'encefalo o ancora per tutte quelle complicazioni apprese.

Basta solo convenire che la fenomenologia dell'ipnotismo è ancora inspiegabile e pertanto ci soffermeremo per esercitarlo solo nella pratica.

SITUAZIONE PREPARATORIA E PRINCÌPI PSICOLOGICI DELL'IPNOTISMO

Come ho già sottolineato nella premessa voglio limitarmi esclusivamente a ciò che riguarda l'esperimentazione teatrale di cui, se ben vogliamo, il genere della presentazione dell'ipnotismo teatrale è il risultato o l'esempio della più clamorosa sceneggiatura di esecuzione.

Lo spettatore è stato invitato alla manifestazione mediante l'affissione di locandine, striscioni o manifesti stilati o istoriati secondo un concetto, un punto di vista, o la fantasia di colui che sarà l'esecutore. Costui, poiché opererà con un pubblico eterogeneo disposto con tutte le regole del teatro, sarà meglio indicato come «Artista» (v. tav. 2).

Pertanto i presenti che formano il «pubblico» non sono a primo acchito nelle condizioni di suggestionabilità ma solo di curiosa attesa.

A smussare le prime angolazioni sarà la perspicacia dell'esecutore che, ben tenendo presente le varie ragioni che fanno di quel pubblico un suo ammiratore e nel contempo un suo acerrimo avversario, dovrà

saper superare questo inizio tenendo presente le varie ragioni che rendono quel pubblico diversamente disposto di fronte allo spettacolo: ...diffidenza, incredulità, ostinata prevenzione, intolleranza gretta e senza senso, disposizione al dileggio; e se questo lato mette in evidenza solo i motivi negativi anche i fattori apertamente positivi possono essere motivo di difficoltà: ...il soverchio entusiasmo individuale, concessione di credulità, l'esaltazione per la conoscenza di elementi scientifici di troppo oscura teoria, inspiegabile esaltazione maturata dall'attesa al pensiero di cosa dovrà accadere.

A completare il quadro dei diversi tipi psicologici presenti sono: il refrattario, l'indifferente, il sornione, l'inquieto, il disturbatore.

Questi sono i fattori che compongono la situazione della platea; tale situazione deve essere subitamente appresa, individuata e selezionata dall'esecutore.

Per meglio studiare, in brevissimo tempo, la situazione su menzionata, è necessaria una luce in sala che resti accesa per tutta la durata dell'esecuzione.

Preparare una platea completamente concigliata, ammesso che sia possibile, non sarebbe di troppo vantaggio poiché creerebbe un vero congelamento di una necessaria dinamica.

Pertanto si dovrà selezionare, con tutta l'acutezza psicologica, le varie discordanze introducendosi con una presentazione che tolga a certuni il troppo entusiasmo e agli altri le premesse di ostilità e creando quindi un clima interessato pur con una distensione concigliativa. Si attragga l'attenzione dei presenti pur lasciandoli nella convinzione del loro stato d'animo creando così una situazione facilitata da un clima confacente.

L'artista potrà così essere in posizione di esteso dominio con il modo che più si ritiene opportuno: usando un linguaggio in considerazione dell'ambiente, un linguaggio cattedratico, semplice, da composto conferenziere, da conversazione, lento e scorrevole pur sempre in osmosi con la forma di recitazione teatrale.

L'argomento di presentazione può variare da frasi lusinghiere a un delicato umorismo accentuato da una ironia non offensiva; oppure, sempre in considerazione dell'ambiente e delle possibilità oratorie dell'Artista, da una accentuata severità, talvolta asprezza, ad un gioco verbale, diplomatico quasi, che consenta di avere in mano l'iniziativa.

Per il comportamento di scena è necessario che l'Artista vesta in un modo adatto: abito scuro se sceglie la presentazione semplice o altre fogge secondo

un proprio intendimento; si muova altresì con molta padronanza, a volte autoritaria, con mimica facciale molto morbida e delineata con passaggi dall'espressione severa al sorriso, secondo le situazioni che si presentano e si sovrappongono, arrivando alla rigidezza qualora lo ritenesse; la parola e le pause siano scelte al momento giusto.

Stabilito questo contatto con il pubblico, avendo la chiarezza di essere giunto al momento di iniziare, l'Artista promuoverà il vero dialogo fra lui e gli elementi che dovranno operare.

SUGGESTIONE SUGLI ELEMENTI DENOMINATI «SOGGETTI PASSIVI»

La forma d'invito alle persone del pubblico a partecipare come «soggetto» per gli esperimenti può essere fatta in due modi: sottoponendo tutto il pubblico ad una blanda prova di suggestione, con mani giunte verso l'alto e le dita incrociate ed incuneate fra loro; l'altro offrendo libera possibilità di intervento volontario a tutti coloro che intendessero partecipare (v. tav. 2).

La prova per qualificare il soggetto consiste nel fargli alzare le mani, tenute alte fino all'altezza degli occhi; quindi, quando si avrà un numero (non troppo alto) di persone che intendono mettersi alla prova, uno alla volta dovranno assumere una posizione di compostezza pur restando in piedi; pregherete o imporrete di fissarvi e comincerete a passare le vostre braccia tese in avanti con le mani rigide e nervose, atteggiandole quasi nell'atto come di cogliere qualche cosa di invisibile; l'Artista sarà tutto proteso con gli occhi fissi e con la fisionomia contratta; per qualche tempo ripeterà a mezze parole, in modo sommesso,

che se la suggestione lo ha colto non può staccare le mani incatenate, fintantoché, dopo aver constatato che non si possono staccare, l'esecutore non tolga la suggestione e continui, o rinunci se vede che il soggetto non può essere valido.

Lasciando libera la partecipazione a chiunque voglia sottoporsi alla prova ipnotica si può provocare un comprensivo sbandamento o anche una manifesta renitenza. La situazione può presentarsi in varie maniere: ci può essere un accoglimento dell'invito troppo entusiastico (e in questo caso sono in gran numero a precipitarsi per essere sottoposti alla prova); spesso, però, la platea è esitante ad intervenire; si nota la disposizione di chi è preso dalla curiosità di sottoporsi e la titubanza di altri invece che non esitano a manifestare il rifiuto.

Logicamente, sotto aspetti più o meno sentiti e più o meno evidenti, bisogna tener presente che già si delinea l'interesse alla partecipazione, l'attenzione della platea; quindi si può percepire di essere giunti ad un esito soddisfacente di preparazione.

Nonostante questo constatato buon inizio dovrà essere vagliata quella renitenza, qualora si manifestasse, riprendere con altra forma insistendo per stimolare la decisione di partecipazione, puntando magari

su un gruppetto con un successivo invito. È necessario sfatare l'indecisione dimostrata vincendo il timore o la timidezza. Del resto anche queste reazioni psicologiche di una determinata parte del pubblico, sotto molti aspetti, sono da ascriversi ad un'autosuggestione molto utile per la prosecuzione.

In entrambi i casi avvenga l'invito e si abbia sottomano un certo numero di persone, è necessario tenerli debitamente ad una certa distanza, allineati e rivolti alla platea e, importante, tenerli a bada perché non si crei una indisciplina o confusione che potrebbe, anche, causare un insuccesso.

Pertanto messi gli intervenuti, con le luci della platea in faccia, si cerchi di disporli in varie maniere come più si ritenga opportuno e che il caso consenta di infondere uno stato di inferiorità, cosicché il praticante predominando su loro, fermo su un contegno di supremazia, voluto anche dalla personalità che per natura o per acquisizione, sia su essi.

Si deve, a questo punto, tener presente che le persone intervenute, che si trovano alle vostre spalle oppure anche in disparte, ma solo intraviste, possono essere persone turbolente, indiscrete, villane ed è certo che il disporsi alla prova è per loro un simpatico gioco. Come d'altro canto vi sarà anche la persona

che interviene alla prova con serietà e giusti propositi; logicamente se si sarà disposta con cura la preparazione, certi scompensi di comportamento da parte delle persone intervenute saranno ben presto e definitivamente eliminati, a mano a mano che verranno esclusi con la selezione di scarto i non soggetti, le persone intervenute con pregiudizio, aliene alla sottomissione passiva e neutra come vogliono i primi passi della pratica ipnotica.

Non si deve trascurare di osservare se queste ed altre reazioni sulle persone intervenute siano appunto un sintomo di autosuggestione, determinatasi in loro per gli aspetti e circostanze create dall'Artista.

Si disponga a sedere una parte degli intervenuti e addossare gli altri nel fondo o ai lati del palcoscenico, lontani il più possibile l'uno dall'altro.

Qualora persistesse una certa confusione è necessario non incominciare la prova; è bene dare inizio solo quando tutto sia veramente calmo e composto. Indubbiamente per promuovere calma e compostezza bisogna trovare una forma appropriata con convincenti e gentili parole senza escludere severi richiami ai più intransigenti.

Comunque sia, sarà bene allungare la sosta dei presenti il più possibile prima della selezione per

poter discernere ciò che può essere più adatto o meno adatto o come pure per isolarli dalla massa della platea che indubbiamente può influire su certe resistenze nel primo esame.

FORZA DI VOLONTÀ DEI «SOGGETTI ATTIVI»

L'Artista praticante sarà denominato «soggetto attivo» e la sua forza di volontà dovrà imporsi sul «soggetto passivo».

Dopo le pratiche di praparazione sarà bene che l'Artista esamini tutte le possibilità di raccogliere e usare la sua volontà per imporsi sui soggetti e sulla platea.

Il compito importante è saper, innanzi tutto, curare la propria personalità o formarla secondo un concetto, che più ritiene confacente a sé e alla sua natura fisica e intellettuale, o esercitare una spiccata tendenza alla spontanea intuizione o nell'esercitare una sua istintiva astuzia.

«Il soggetto attivo» per imporsi una personalità ha varie maniere di potersene formare una a lui confacente; sempre restando fermo il principio dell'applicazione, citerò tre casi differenti di personalità di uomini che esercitarono il teatro dell'ipnotismo come professionisti. Esemplificazione che può essere indicativa per un'impostazione.

Cesare Gabbrieli, chiamato dal poeta Gabriele D'Annunzio «l'artefice magico»; il suo fisico malformato, estremamente ingobbito, la faccia magra, ossuta, sgraziata, un dantesco naso prominente ma deformato, gli occhi vispi, truci, orribilmente tesi con severità particolare; completa il quadro una bassa statura, un portamento dondolante come dovesse girare su se stesso, ma energico, svelto come un gatto, le mani protese ed energiche particolarmente mobili e l'eterno movimento delle braccia, la voce sgraziata, aspra di una tonalità chiara di falso baritono.

Gabbrieli usava l'impostazione aggressiva, un'imposizione violenta che esigeva attenzione e rigoroso contegno dai partecipanti la prova e più ancora esercitava il suo dominio per concertare con severità la platea esigendone compostezza e rispondenza; nel caso contrario non risparmiava offese ai distratti e ancor più a chi avesse velleità contestatrice (v. tav. 3).

Cav. Prof. Riccardo Passaglia (Lakenar - Mohamed), il signore degli ipnotizzatori, un Artista istintivo ed estremamente comunicativo; basso di statura, esile, dal portamento elegante con movimenti contenuti e nel contempo energici, passo felpato e veloce; occhi grigi ridenti, penetranti ed avvincenti in un con-

tinuo cambiamento di effetti, assumendo toni fra il severo e l'ironico, componendo un gioco di grazia che predisponeva subitaneamente alla simpatia.

La sua faccia mendace, apparentemente rugosa, in perfetta armonia con lo splendore dei suoi occhi; un tipino con un'aria allegra che, uscendo dalle quinte con passo svelto energico, nel suo impeccabile frak e con il monocolo all'occhio, si presentava al pubblico con una sicurezza estrema dimostrata dal suo mezzo sorriso che conquistava subitamente la simpatia generale della platea.

Ciononostante, la sua bassa statura e l'esile figura rivelavano una spiccatissima personalità; un comportamento nell'insieme fiero ma addolcito nel suo complesso da uno sguardo ilare, canzonatorio all'apparenza, e decisamente bonario che subitamente otteneva il generale consenso.

La sua inesauribile dialettica, sostenuta da garbato modo di esprimersi in un gioco scorrevole, predisponeva alla prova i «soggetti» intervenuti e quindi passava all'esame.

I suoi occhi divenivano di aspetto inqualificabile; l'Artista fissava il soggetto attirando il suo sguardo puntando due dita della mano destra a forma di «V» e nel contempo con movimenti di sorprendente ela-

sticità manovrava fintantoché riusciva ad imporre la propria volontà e a sottometterselo.

Non sempre però nella sua lunga e attivissima carriera in Italia ed all'estero riusciva a mantenere questo bellissimo atteggiamento di finezza in un gioco brillante che, per ovvie ragioni, spesso degenerava in, come si suol dire, «sparate». Allora assumeva un aspetto severo, la sua maschera facciale si irrigidiva, il suo sguardo diveniva truce, la sua parlantina scorreva velocissima in tono nervoso e ogni parola sembrava dovesse faticare, come frenata da un ingorgo, per uscire dalla bocca.

Non si agitava nella persona ma era evidente che dovesse tutta irrigidirsi senza che la sua fisionomia divenisse cupa o sconveniente; ed in questo stato riusciva ad avere ragione sui soggetti più ostinati e sul pubblico ricomponendo un ordine di cose da lui desiderate e volute.

A volte, ancora, si lasciava vincere da una forma di esagerata confidenza fra sé, i soggetti ed il pubblico tanto da portarsi oltre i limiti della discrezione assumendo un comportamento di sfida e quasi oltraggioso con un continuo sorriso ironico propenso alla derisione.

Il terzo esempio riguarda me stesso. La mia per-

sonalità, come presentazione ed impostazione ha sempre mirato ad una stilata cortesia, a blandizie senza eccessivi colpi di scena troppo accentuati o di clamore plateale (v. tav. 3).

Educato al Teatro in generale fin dai primi tempi dell'infanzia, poi influenzata dalla letteratura classica, romantica, realista, naturalista; in particolare dagli scrittori Russi e Francesi, dalle scuole di filosofia Greche e Latine, ammiratore di Aristotele e Seneca, la mia educazione, sebben completamente libera da ogni dipendenza scolastica, si plasmò nell'umanesimo più coltivato e sentito rendendomi un convinto assertore degli alti valori umani, infondendomi un instancabile incentivo di ricerca ideale.

Gli studi classici del rinascimento, l'interesse dei pensatori illuministi, la storia dell'arte completò la mia nobile maniera di vivere e di agire in una raffinatezza dello spirito.

Pertanto l'impostazione della mia personalità e del comportamento non poteva essere che di garbo, naturalezza, mite e semplice nel linguaggio; una presentazione, la mia, quasi recitata, un'oculata diplomazia, una costante pazienza, in sintesi: civile compostezza, remissività, rispetto assoluto.

In quanto a compostezza teatrale ho sempre fatto

uso di maniera forbita muovendomi in modo semplice, ordinato, con sorriso compiacente, quasi dialogando familiarmente con soggetti e pubblico, intento a cercare la battuta adeguata allo spirito del momento e a non ricorrere ad istrionismi; inoltre la massima cura dell'abito di scena.

Ritengo però che la mia maniera non sia la più indicata per suscitare scalpore e facile successo come per le due personalità sopra indicate; personalmente comunque l'ho sempre ritenuta buona e confacente alla mia natura e suscettibile a modifiche più adatte ai tempi.

Con questi tre esempi di diversi modi per impostare una personalità, credo di aver indicato la chiave di contegno e di comportamento dell'ipnotizzatore teatrale. Intendo però puntualizzare che si possono apportare dei ritocchi solo marginali avendo i tre esempi citati lunga storia di esperienza.

INDIVIDUAZIONE E SCELTA DEL SOGGETTO PASSIVO

La prerogativa dell'ipnotizzatore, che chiameremo praticante, è nell'immediatezza dell'individuazione del soggetto passivo.

Gli intervenuti alla «prova», nell'attesa del proprio turno, assumeranno un personale e particolare atteggiamento; pertanto si rende necessario che la scelta di selezione sia accorta e innanzi tutto, valida.

Le persone intervenute, disposte come precedentemente spiegato (ed ancora sottolineo che devono essere sempre tenute sotto accorto controllo osservando le loro reazioni e comportamenti), avranno diversi atteggiamenti: alcuno sarà chiassoso o preso da un risolino allegro; altro preso da sommessa ilarità; vi sarà poi chi avrà un atteggiamento di sfida e tenderà di influenzare la riunione per creare confusione, e ancora chi si dimostrerà intollerante, o per nervosismo o di proposito; alcuni gareggeranno per venire provati per primi, altri invece, presi da panico, tentenneranno fra prova e rinuncia; infine ci sarà chi avrà addirittura un comportamento villano.

Quindi, tenuto conto di questi esempi di situazione che possono presentarsi non si trascuri che anziché essere così bollenti possono presentarsi anche tipi troppo calmi in un ambiente ordinato e con un pubblico corretto e silenzioso; questo aspetto può essere maggiormente difficile; l'Artista deve subitamente padroneggiare la situazione con molta abilità usando un particolare trattamento.

Bisogna, in entrambi i casi, fin dal primo inizio saper vincere ogni ostacolo per dominare e i soggetti in prova e il pubblico della platea.

Si devono tenere a bada tutti coloro che devono subire la prova, in modo che conservino fra loro un certo isolamento, che non si scambino opinioni o altro; o meglio, che non parlino fra loro ma che rimangano, in attesa della prova, in attenta osservazione di quanto sta e dovrà avvenire; qualora ci sia qualche disturbatore recidivo non si deve esitare a rispedirlo in platea.

D'altra parte si deve tenere presente e in sospetto, la platea, poiché, qualcuno del pubblico potrebbe incitare gli intervenuti ad opporre una certa resistenza per non lasciarsi vincere dalla prova; del resto questo comportamento non ha senso ai fini dei risultati positivi che loro stessi sono in attesa di vedere, ma si

è nella consueta strana combinazione, come avviene nei giochi di prestigio, in cui si pretende che siano fantastici, emblematici, misteriosi, ma nel contempo si vorrebbe scoprire il trucco che li muove.

Pertanto non si potrebbe avere un buon inizio se la platea continuasse indisturbata a creare delle difficoltà, delle situazioni deleterie di punta tali da compromettere una buona riuscita degli esperimenti e dello spettacolo stesso, provocando una dannosa conseguenza che graverebbe d'altronde sia sul praticante che sugli spettatori, perché non si potrebbe avere un buon programma che raggiunga il successo finale.

Il dialogo da sostenere con gl'interlocutori deve convincere e portare al momento culminante la situazione, per poter dare inizio agli esercizi; si faccia uso di parole semplici, ordinate in un sunto comprensibile e logico, senza tentennamenti, senza sospensioni o dubbi e che dimostrino la capacità assoluta di padroneggiare la situazione; il linguaggio è ovviamente scelto dal praticante secondo il suo modo di esprimersi, coerente alla sua personalità, al momento, e all'ambiente.

Richiederà molto tempo acquisire l'esperienza per poter subitamente individuare il soggetto più valido per gli esercizi che seguiranno alla prova; pertanto, si osservi la buona abitudine studiando con molta atten-

zione le persone che sono intervenute alla prova·
quindi passando alla prova, inviterete prima la persona che riterrete più valida e così seguirete con gli altri liquidando, cioè rinviando in platea, a mano a mano i soggetti che non ritenete decisamente rispondenti né per immediatezza né per altre capacità.

PREPARAZIONE E FORMALITÀ PER DOMINARE IL SOGGETTO SCELTO

È da considerare attentamente la messa a punto di quanto si ritiene di peculiare interesse, cioè: personalità, presentazione, efficace dialogo, scelta di un chiaro formalismo verbale, appropriato comportamento, l'inquadramento della prova del soggetto passivo, una visione ben delineata della situazione e comportamento della platea, la sentita e convinta sicurezza di padronanza per mantenere l'ordine degli intervenuti alla prova; avere cioè con certezza la visione d'insieme della situazione; dopo di che si può ritenere di aver poste le basi per passare all'inizio degli esperimenti di prova.

Ritengo che questo sia il momento più delicato, anzi, il più difficile, poiché un nonnulla potrebbe determinare il capovolgimento di quanto attentamente e scrupolosamente è stato disposto.

Quindi è quanto mai necessario operare dominando con salda convinzione e massima disinvoltura la platea e il soggetto per non incorrere in qualche imprevisto che potrebbe sottrarre al praticante l'inizia-

tiva, raffreddando se non addirittura facendo fallire fin dal principio gli esperimenti.

Si proceda alla scelta dei soggetti invitando uno per volta gli intervenuti.

Si ponga la persona di fronte al pubblico, isolato dagli altri, portandola il più possibile alla ribalta; si resti al suo fianco fino a che non saranno state fatte le opportune e rituali presentazioni al pubblico, secondo l'impostazione ritenuta più opportuna, quindi si proceda invitando la persona a girarsi verso il praticante. Ci si deve tener ad una distanza ravvicinata, quasi faccia a faccia, guardando il soggetto fissamente negli occhi con insistenza, in modo da creare un clima di imbarazzo e di soggezione, provocando così maggiormente l'azione, chiedendogli in continuità il suo nome o altre cose, anche banali.

Si è pertanto stabilito, senza alcun dubbio, che questi «passi» sono basilari per creare una situazione favorevole; per il partecipante sono importanti confusione e soggezione, la capacità di temporeggiare con assoluto dominio, proseguendo poi con atteggiamento calmo, impassibile ed anche ironico, sempre con manifesta sicurezza, parlando con serenità in modo da promuovere sul soggetto un processo di timidezza senza ombra di difesa.

Importante è insistere nell'esortare la persona a tenere un atteggiamento che non sia né di paura né di resistenza ma che lo aiuti ad assecondare la «prova» senza provocare un'alterazione nervosa che potrebbe essere causa di ritardo o di grave difficoltà nella riuscita. Lo si convinca a cercare di neutralizzare il più possibile il proprio pensiero, unico mezzo questo, per mettersi in condizioni favorevoli per la buona riuscita dell'esperimento.

Disporre quindi l'intervenuto nella posizione di attenti, né troppo rigido né rilassato, intimandogli di guardare il praticante negli occhi, il quale a sua volta tiene puntati i suoi fissamente con uno sforzo comprensivo. Con le dita, indice e medio, della mano destra tenute a forma di «V» il praticante fa sì che l'incrocio visivo si mantenga in costante contatto ed insiste in questa fissazione fintanto che l'intervenuto, soggetto passivo, sia preso dal primo stordimento e cada come un birillo in avanti o indietro a discrezione del praticante, il quale guida l'azione sempre con le dita tenute a forma di «V».

IMPOSTAZIONE
PER L'ESECUZIONE DEGLI ESERCIZI

La musica non sarebbe indispensabile per le esecuzioni degli esperimenti ma può essere di grande vantaggio e rivelarsi di buona utilità qualora venga usata in un senso assai indicato ed in misura corretta.

La musica sarà molto efficace durante la prova del soggetto poiché promuove la possibilità di un completo isolamento rispetto al pubblico, agli intervenuti e all'invitato alla prova stessa; annullerà ogni più piccolo rumore o richiamo o altro che venga a recare disturbo dannoso e conseguente distrazione controproducente.

Il vantaggio quindi sarà per l'esecutore, avendo questi così un mezzo sussidiario per tenere stretto contatto con il soggetto; potrà del resto approfittarne per esercitare la tattica dei passi, già delineati e per avere assoluta padronanza sul provante rendendolo definitivamente succube.

Passando poi all'esecuzione degli esperimenti la musica può essere un elemento ravvivante ed artistico, se eseguita in carattere alle azioni che vengono a susseguirsi, e colorare le scenette del programma che verranno presentate.

Praticamente sarà un complemento scenico e di impostazione che potrebbe diventare completamento qualora si voglia dare alle esecuzioni una spettacolare rappresentatività ricca di tutti i crismi della teatralità.

Ovviamente la musica dovrà venire interrotta quando l'esecutore dovrà presentare, parlare al pubblico per chiarire necessarie descrizioni e quindi subitamente ripresa su indicazione da convenire; per esempio durante gli intervalli fra un numero e l'altro. Sarà da accordare il genere di musica più confacente alla sensibilità dell'Artista; un genere che potrà variare per libera scelta e anche per il volume di voce che sarà nelle intenzioni e nel concetto dell'esecutore.

In pratica per un buon esito di esecuzione con musica sarà bene che il numero degli strumenti sia molto limitato in modo da evitare i vuoti perché non potrebbe esserci una ripresa immediata nelle sospensive volute, senza perdere il tempo logicamente necesario per la ripresa d'insieme.

La fissità, salvo a scoprire altri modi scientificamente e praticamente più validi ed efficaci, è e resta l'unico mezzo determinante per esercitare l'ipnosi.

Gli occhi sono il grande mezzo per esercitare questa ancora misteriosa arte della fascinazione.

Osservando gli occhi dell'ipnotizzatore, o di chi si dedica all'ipnotismo, ci accorgeremo che appaiono di una stranezza inspiegabile: lucenti, tesi, rigidamente severi ma infine sembrano pure dolci, sereni, ridenti e si trasformano in una variabilità sorprendente, in una osmosi integrando tutti gli aspetti, promuovendo un interesse altrettanto strano poiché destano un senso di paura, di curiosità o di invincibile attrazione.

Il potere degli occhi è cosa risaputa, conosciuta in varie maniere, esaltata e decantata in molti modi, ma, a parte l'interesse scientifico pato-anatomico, alla decantazione letteraria della poesia e delle mitiche credenze, la individuazione e rivelazione psicologica, gli occhi possiedono una forza ben potente e distinta che si impone con l'extrasensorialità.

Anche il più sfacciato e scostumato invadente potrà essere dominato da uno sguardo fisso che lo mette in grado di inferiorità provocandogli soggezione, timore o addirittura paura; in altro caso possono trasmettere o ricevere conforto, cortese considerazione, motivi di dolce intesa, di bontà, di comprensione; Insomma e giustamente, gli occhi sono la rivelazione di ogni stato d'animo e nei vari aspetti, contengono

il muto potere di malvagità o di bontà, d'intelligenza e così via.

Pertanto fattane chiara premessa, resta in definitiva che gli occhi non sono solo la rivelazione passiva, ma un qualificato mezzo per poter esercitare tutta la propria forza di volontà su altra persona, influendo sulla sua volontà come amico o come avversario e per vincerlo chiudendolo in una spirale di potente forza extrasensoriale e formando un blocco psichico che determina nel caso dell'ipnosi un sonno sonnambulico. Tale sonno consente al soggetto di farlo agire in uno stato di incoscienza o di esecutore succube per ordini imposti; ordini che si troverà in obbligo di eseguire nella netta impossibilità di rifiuto o rinuncia.

Gli occhi hanno due alleati altrettanto potenti: la parola e la mimica.

Pertanto gli occhi potranno avere maggiore possibilità di affascinare se coadiuvati da una preparazione con un'impostazione di linguaggio quantomai studiato e usato nel modo più precisamente indicato.

In senso lato tutte le espressioni dell'occhio per quanto evidenti e perfettamente sorprendenti hanno la facoltà di rivelare quasi come uno scritto, resta sempre questo un fattore dipendente da forma naturale quasi esclusivamente. Ma la parola, a parte l'in-

clinazione soggettiva per istinto, se esplicata con un linguaggio acquisito, elaborata con maestria studiata e resa pratica da scrupolosa esperimentazione, diventa elemento potente, tanto da riuscire ad essere materializzata per aspetti extrasensoriali e bloccare la volontà degli interlocutori. Essa li attrae ad una forma di auto-convinzione, li persuade della propria determinazione, di un'idea, di una fede, di un credo, e ancor più dà loro coscienza di essere travolti in azioni certamente prima non pensate o non volute.

Nell'esercizio dell'ipnotismo la «parola e linguaggio» deve venire usata ancor più efficacemente per arrivare a promuovere la fascinazione del soggetto.

Quale può dunque essere la parola più adatta, il linguaggio più appropriato, la forma dialettica più valida, più raccomandabile, da usare o consigliare per dedicarsi all'ipnotismo?

Considerando, in stretta sintesi, l'evoluzione storica, attraverso i millenni della civiltà dell'uomo, sull'importanza della parole e del linguaggio, constateremo il notevole perfezionamento che esso ha subito, tanto che ai nostri giorni abbiamo una ricca messe di vocaboli, basi convenzionali, che ci permettono di formare delle immagini che possono dare una visione chiara di qualsiasi argomento, non solo materiale,

ma anche emozionale, sentimentale che riguardi ogni azione-espressione della vita stessa.

Però ogni cultura, con il tempo, si è forgiata una terminologia convenzionale, atta allo sviluppo di significato per una chiara comprensione: il linguaggio tecnico, scientifico, poetico, letterario, cosiddetto nobile, poi ancora il linguaggio semplice, volgare, comune, il gergo e altro.

Il linguaggio dell'ipnotizzatore è complesso e di una eccezionale particolarità; deve essere composto di parole semplici, letterarie, ma con accenti scientifici e sempre con la convenzionalità teatrale adattabile all'ambiente in cui opera.

Prensentando il suo programma lo illustrerà alla platea in modo aperto ed esplicito. Dovrà invece tenere un altro linguaggio, diremo di retroscena, con il soggetto, spiegandosi o dialogando in modo apparentemente confuso, per non fargli capire determinati dettagli, affinché questi non si renda conto di ciò che dovrà avvenire.

Pertanto il linguaggio dell'ipnotizzatore dovrà avere una forma sottile ed elaborata, pronta per ogni modifica improvvisa, per non renderlo ambivalente.

Il praticante si trova sempre, quando opera, in uno stato di alterazione nervosa, essendo caricato dal-

lo sforzo di riuscire ad ipnotizzare il soggetto passivo; ma d'altro canto è sottoposto ad uno sforzo di calma imposta che gli serve per operare con avvedutezza e per parlare al pubblico con chiarezza, ed in modo particolare poi al soggetto; pertanto la parola e il linguaggio devono divenire una vera «pratica», per essere parte integrante della buona riuscita degli esperimenti: devono essere studiati ed elaborati con calcolo pratico-teorico per non cadere in un linguaggio scialbo, vuoto ed inconcludente, o per non usare parole che potrebbero creare una confusione logicamente dannosa, pregiudicando il risultato.

Poiché «parola e linguaggio» è dimostrato essere di indiscussa importanza, si deve tenere in considerazione la discreta conoscenza dei valori della parole e della forma del linguaggio, i vari modi di dire, la capacità di distinguere le varie forme in uso, e l'ipnotizzatore dovrà avere dimestichezza di ogni particolare, anche il più trascurabile, per distinguere le differenze e persino l'importanza che assumono certi intercalari nell'espressione di diversi ceti sociali, e quindi farne uso.

Fate queste premesse, è chiaro che l'applicazione e l'uso della parola e del linguaggio dovranno venire preventivamente orchestrate in modo da ottenere un linguaggio consono e del tutto particolare del parlare dell'ipnotizzatore.

Come già ho indicato precedentemente sarà sempre conveniente usare un linguaggio scorrevole, che non sia monotono per non annoiare lo spettatore; deve essere invece spiritoso, basato su un umorismo ironico che giochi su linee gentili ed improvvise impennate e sia sempre sostenuto. Il tono da tenere deve essere modulato, fresco e dinamico, a seconda della situazione, del comportamento del pubblico, e per far fronte alle inaspettate circostanze: gentile, aspro duro, irruento o remissivo; ciò che è importante è che sia sempre sostenuto e vivace, sempre pronto ed immediato, per stroncare sul nascere ogni interferenza del soggetto o del pubblico.

È evidente che queste sono delle indicazioni che vengono rimesse alla discrezione soggettiva, ma resta sempre raccomandabile il comportamento da attore.

Infatti benché sotto aspetti diversi, si fa sempre dello spettacolo, si adoperi la «mimica» per due cose utili. La prima deve essere di compendio tra la fissità, la parola e il gesto; quindi la mimica sia di ausilio e abbondantemente illustrativa, di chiara comunicazione, in modo da completare l'aspetto d'insieme e dirigere con ampiezza di forma l'espressione, in base

alla situazione creata e da quella da portare a tutto buon fine.

Già dalla prima apparizione in pubblico, il gesto mimico sia grazioso, signorile, svolto, di una dinamica persuasiva che accompagni con l'espressione dello sguardo per stabilire un momento di intimità fra il pubblico e l'Artista. Le braccia e le mani siano sciolte in un costante movimento senza essere sbracciate, la faccia in continua variabilità espressiva in conformità logica alla parola e pertanto si riveli consapevolezza ed energia.

Anche quando ci sono alle spalle del praticante gli intervenuti per essere posti alla prova il gesto mimico sia coordinato astutamente per stroncare o evitare qualsiasi disturbo o confusione che potesse sorgere, perché farebbe cadere il buon andamento della fase iniziale.

Dominando con un corretto e simpatico gesto mimico si potrà mantenere il contatto con il pubblico e tenere in circospezione le persone per la prova così da avere un giusto equilibrio senza che ci siano interruzioni di parole che abbiano a provocare antipatici interruzioni d'intralcio.

I soggetti, per i molti aspetti già su menzionati possono, assumere un cattivo ordine che sconclusiona

il buon andamento. Questo ordine può essere promosso per necessità di allontanamento dell'Artista per particolari di procedura. Tutto può essere evitato con l'attenta sorveglianza e messo a posto con una buona ed energica azione con movimenti resi accettabili senza dover però apparire goffaggini o pessimi istrionismi.

PREPARAZIONE SCENICA

Secondo le intenzioni prefisse dal programma e dai risultati che intenzionalmente si vogliano raggiungere dovrà essere allestita la preparazione scenica.

La più semplice sarà la seguente, qualora ci si voglia limitare ad una presentazione per alcuni saggi ipnotici in un salotto: basterà qualche sedia leggera, senza bracciali, che possa dare la possibilità di spostarla all'evenienza senza alcun sforzo; eseguire con tutta la distanza possibile dai presenti, a ridosso di una parete senza avere nessuno ai fianchi o alle spalle.

Presentando in una sala con file di sedie ad ordinamento teatrale, sarà più agibile una pedana rialzata per dare a tutta la platea la possibilità di visione senza che i presenti si debbano spostare continuamente per poter vedere; e nel mezzo la mini platea, come ai due lati, ci siano corridoi per poter avere un libero passaggio.

Si darà buon tono e maggior vantaggio alle esecuzioni se si allestirà con un elegante «fondino» cioè un siparietto di panneggio colorato a tinta unica.

Sarà da curare la pedana in modo che siano disposti dei gradini per poter salire e scendere agevolmente, senza il ricorso a visibili sforzi, con salti che provocherebbero situazioni sgraziate, se non veri ridicoli incidenti.

Le luci siano sempre di illuminazione completa e ricca, però non accecante e rivolta verso l'esecutore, e restino accese per tutta la durata del trattenimento anche in platea dando così la possibilità all'esecutore di controllare gli intervenuti e il pubblico presente sia nelle reazioni che nel consenso.

Le esecuzioni in teatro regolare devono essere veri spettacoli sia che siano inseriti con un gruppo varietistico, e maggiormente d'impegno, quando sono dei teatrali (quando cioè tutta la serata è riservata solo all'ipnotismo per un tempo logicamente lungo che sia della durata di un film di lunghezza media).

L'allestimento scenico in teatro ha delle basi tecniche incontrovertibili, ma è consentita, nella «messa in scena» di spettacolo, la possibilità di vastissime variazioni ispirate e realizzate con ogni cura da una fantasiosa regia.

Il campo della scenografia riguarda la cultura del teatro nobile, sintetizza in composita unione Arte e Tecnica in esigenza alla rappresentazione di copione,

interpretata ed elaborata da uno scenografo su accordo di un regista e realizzata da un tecnico.

Nel teatro non bastano le esigenze d'Arte per poter realizzare ogni cosa secondo un concetto di programma basato su ampie ed ispirate intenzioni con ossequio e rispetto ai crismi e valori desiderati; purtroppo troppo spesso ci si deve muovere tenendo conto delle possibilità economiche e finanziarie a disposione, quindi enunciare come deve essere allestito uno spettacolo d'ipnotismo mi sembra ovvio (v. tav. 5).

Posso solo dare, a titolo di personale concetto, una indicazione: se il palcoscenico è grande lo si riduca nell'ampiezza con boccascena laterali e arie, vi sia un fondale che può essere a tinta unica in linea di massima nero, oppure si alternino i colori tra nero e rosso o altro colore vivace; si potrà anche istoriare con fregi o con delle decorazioni che possono variare e per soggetto e per effetto; e questa può essere una combinazione.

Altra combinazione può essere realizzata con un fondale bianco dove si possa proiettare con una lanterna dei motivi o delle figurazioni in carattere con la severità dell'arte occulta.

Ancora una indicazione può essere questa: il fondale azzurro con la raffigurazione dorata di ampi motivi cinesi, arabi, indiani, o di altri misteriose insegne.

Ed infine, qualora la cultura scenografica sia in buona conoscenza del praticante che voglia inoltre dare un tono di avanzata modernità, questi potrà formare una combinazione con degli spezzati di polistirolo, con cubi, angoli e altre figure geometriche o con palloncini di diverse misure e pendolanti in ordine ineguale.

Sia chiaro che la mia non è che una vaga indicazione perché ognuno può sempre inventare una messa in scena originale per stranezza, per immediato effetto, per buon gusto e possa ottenere subitamente grande merito facendo buon effetto sul pubblico e disponendolo ad accettare con buona accoglienza, se non con entusiasmo, l'esecuzione.

Ritengo, pertanto, che la scenografia deve venire sempre ben curata per essere il quadro di apporto alla rappresentazione, non mancheranno così i frutti d'intento sperati.

Le luci ovviamente devono essere sempre realizzate in sincronia alla scelta dell'apparato scenico; si consiglia sempre che siano luci vive e che diano sufficentemente illuminazione, estesa dalla platea al palcoscenico, accese per tutta la durata del programma.

ORDINI AL SOGGETTO IN STATO DI IPNOSI

Avuto buon esito dalla «prova» degli intervenuti per avere la disponibilità di uno o più soggetti da sottomettere all'esecuzione degli esperimenti ipnotici, rinviati al proprio posto i decisamente non validi, si eliminino o si tengano in disparte come riserva i dubbi o lenti e quindi disporre gli abili seduti a relativa distanza l'uno dall'altro di fronte al pubblico.

Si proceda dunque alla seconda prova ordinando a tutti uno, due o tre che siano, di appoggiare le mani sulle proprie ginocchia e fissarne il retro.

Si passi dietro al «soggetto» fissandogli la nuca protendendo le mani davanti alla sua faccia; inizialmente con un movimento su citato si pongano dinanzi agli occhi le dita della mano destra, indice e medio a forma di «V» per attirare e guidare il suo sguardo fino ad abbassarlo alle proprie mani mentre imporrete il comando che ripeterete più volte: «...alza le braccia tese... sù, più in alto...» (v. tav. 6).

Ottenuta positiva questa seconda prova, che si concluderà con la ripresa del soggetto per mezzo di

due schiaffetti dati alle guance, costui a sua volta lascerà ricadere le mani sulle ginocchia a corpo morto.

Avuta una buona riuscita della prova ed avuti due o tre soggetti in potere passerete alle figurazioni.

I soggetti nelle figurazioni potranno eseguire delle cose veramente impensate, però sarà necessario distinguere la condizione psichica in cui si trovano, si può stabilire che potranno trovarsi: allo stato confusionale, di autosuggestione, di ipnosi blanda, di ipnosi profonda o allo stato di ipnosi di coma con irrigidimento.

Prima di passare alla descrizione che distingue queste fasi degli esperimenti ipnotici come avvengono, o come si riscontrino, gli effetti che producono, l'esito che viene a determinarsi e quale ben distinta scala di valori hanno l'uno dall'altro, faccio presente un consiglio da seguire.

Per acquisita esperienza esorto chiunque, per quanto esso sia dotato di una facile natura all'esercizio ipnotico o ne abbia un'ottima capacità ricettiva, di continuare nella stessa «pratica» con insistenza e passare con molta cautela, grado per grado, alla «pratica» superiore solo se è ben sicuro di averne fatto esperimento e di avere ben appreso ogni più piccolo particolare che compone il complesso meccanismo.

È indispensabile quindi che venga fatto moltissimo esercizio applicandosi per mettere in pratica il difficilissimo insieme di differenti situazioni, dei vari casi di comportamento che si possono riscontrare da parte dei soggetti e del pubblico, come già ho indicato e suggerito nelle mie osservazioni. Pertanto è necessario comprendere fino in fondo ogni cosa con la massima sicurezza, nella formalità dei passi e nel dimostrarlo positivamente con chiari e soddisfacenti risultati pratici.

Non è definitivamente provato che sia determinante la natura del «neofita» per speciale predisposizione; semmai questa felice natura potrà favorire ed ottenere un buon esito o una più sollecita possibilità di apprendere; ritengo invece che sarà ben agevolato e coronerà con un ottimo successo se ci mette tutta la propria volontà esercitandosi ed insistendo nel modo più ostinato.

ORDINI AL SOGGETTO IN STATO CONFUSIONALE

Sarà con l'acquisizione di esperienza che si potrà con certezza distinguere lo stato psicologico degli intervenuti dichiarati abili sia nel primo che nel secondo esame.

In linea di massima tutti gli scelti per la continuazione degli esercizi si trovano in uno stato più o meno accentuato ed evidente di confusione e ciò dipende da varie reazioni che possono essere negative o positive.

In tutti e due i casi l'intervento dell'ipnotista deve essere immediato e perspicace per non dare al soggetto la possibilità di riflessioni che possono essere, se negative, di diversa natura; richiede prontezza per prendere il soggetto e rimetterlo nella condizione di soggezione tornando ad usare, con più accentuazione, i passi già praticati in precedenza: impostazione interlocutoria vaga e senza definita forma, costringere il soggetto a spostamenti apparentemente senza senso, ed in particolare osservarlo con insistenza nel suo complesso e poi fissarlo negli occhi fin tanto che si abbia

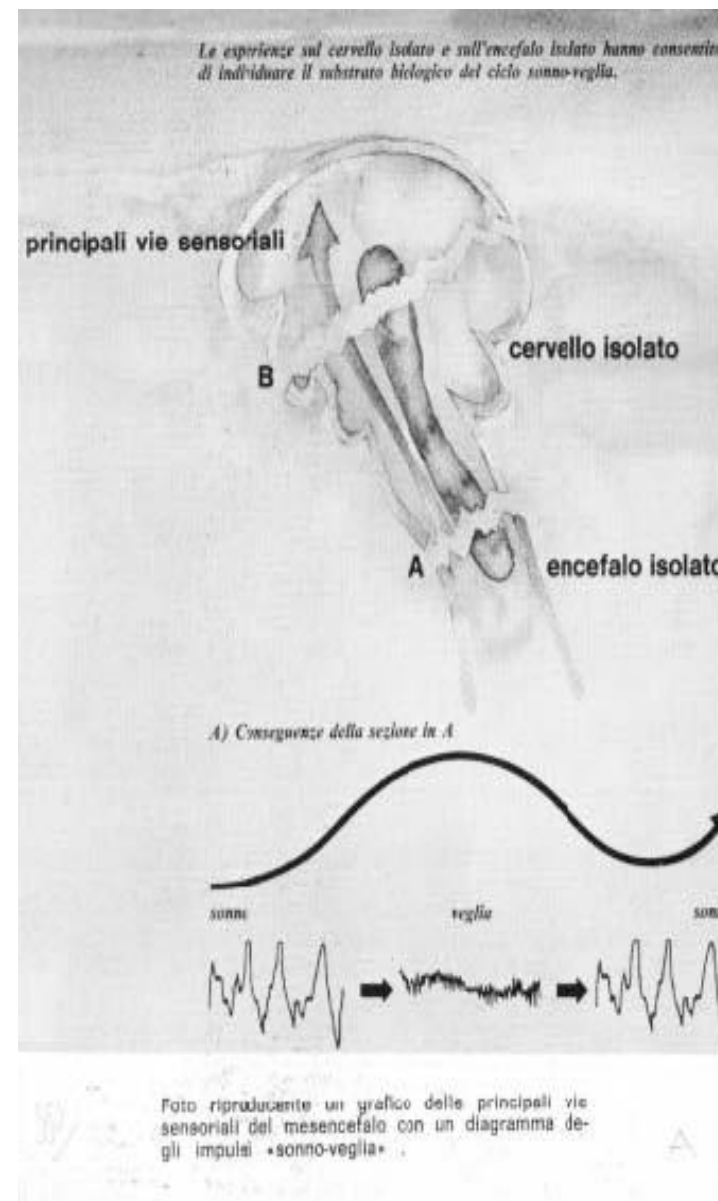
la certezza che sia rientrato nella situazione favorevole per proseguire gli ordini.

Se le reazioni sono manifestamente positive, far bene attenzione a limitarle moderandole, affinché non vadano oltre il necessario e vengano a determinare delle difficoltà di prosecuzione. Infatti il soggetto nello stato confusionale cui si trova, può essere preso solo da un'orgasmo per elementi estranei interni, ma per aspetti esteriori provocandogli un'eccitazione nervosa che non permette per quel fenomeno di parapsicologia, la possibilità di accettare inconsciamente ed eseguire gli ordini che gli verranno imposti, rispondere con l'azione effettuata secondo le buone regole dell'ipnosi.

Anche per questo aspetto sia usata la formalità dei passi come nelle reazioni negative, logicamente su un'angolazione diametralmente opposta.

La verifica e la constatazione delle due situazioni «negativa» e «positiva», direi che si presentano in modo assai distinguibile; nella reazione negativa il soggetto manifesta irrequietezza, continui risolini, movimenti goffi e disordinati, vuole parlare ad ogni costo dicendo parole quasi senza senso e sempre senza coerenza col momento: un comportamento tutto a sproposito.

Foto riproducente un grafico delle principali vie sensoriali del mesencefalo con un diagramma degli impulsi «sonno-veglia».

Tipo di manifesto di un ipnotista teatrale degli anni 1936 composto su vecchi schemi per richiamo propagandistico.

Cinema-Teatro Modernissimo
TAVOLA

Mercoledì 13 e Giovedì 14 Ottobre - Ore 20 prec.

Spettacoli Straordinari
del celebre Professore

MISTER
Lakenar Takia

L'enciclopedico, scientifico, strabiliante fucinatore d'ilarità

Professor Mister LAKENAR TAKIA
Interessa - Diverte - Incuriosisce - Sorprende

E' uno spettacolo moderno che si distingue da tutti gli altri del genere

LAKENAR TAKIA È il Pikman del Secolo XX L'unico in Europa

Tutti, compresi i piccoli, passeranno una serata indimenticabile

Moralissimo - Semplice - Teatrale - Famigliare

Successo in tutta Italia

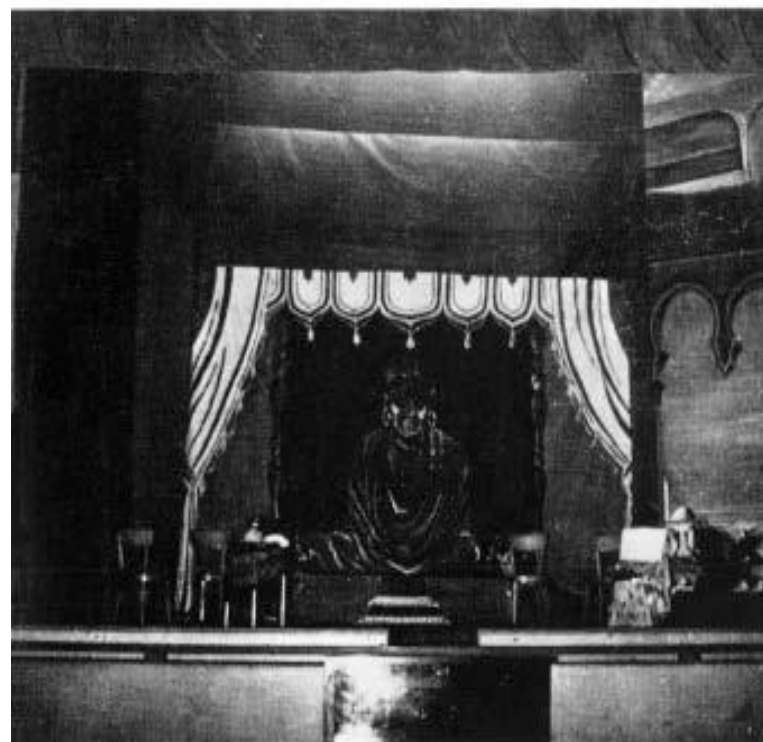
Se andrete a vederlo una sera non potrete resistere di tornare una seconda, perchè in nessuno spettacolo avrete visto tanto

Precederà un interessante film di ultima programmazione

PREZZI SOLITI

Prima prova: l'incatenamento delle mani su un soggetto volontario. È evidente, dal suo spontaneo sorriso, di sottostare alla prova per gioco e con rispettosa incredulità. Osservando le mani dell'ipnotista si nota la mano destra che è già stata puntata a forma di «V» e che si trova ora nella possibilità di dirigere ogni movimento; la mano sinistra, di riscontro, quasi aderente alla nuca.
Nel fondo ben isolato altro soggetto in attesa della prova che manifesta con ancor più chiara espressione un accentuato complesso psicologico.
Fotografia effettuata a Vicenza durante uno spettacolo per i grandi Azionisti della Banca Cattolica del Veneto e pubblicata nel periodico «La nostra vita», aprile 1966 della Banca stessa.

La presentazione in pubblico dell'Autore.

Prof. Cav. Riccardo Passaglia, nato a S. Margherita Ligure, morto a Viareggio nel 1977, come si presentava in pubblico.

Esempio di sceneggiatura per lo «spettacolo GHI-GI» dello scenografo del Teatro la Fenice di Venezia, Prof. Mario Ronchese.

Seconda prova nei soggetti: sollevazione delle traccia. Si osservi la differente espressione degli esaminandi: il primo a destra denota sorprendente convinzione per la prova riuscita, quello al centro, mentre sta per subire la prova, è tutto teso e affascinato. il terzo soggetto. la signora. dimostra chiaramente, con un sorriso ironico, l'incredulità, il dubbio ma nel contempo la curiosità di sottoporsi alla prova.

Figurazione semplice: il corridore in bicicletta. È evidente lo sforzo dell'ipnotista, la posizione delle mani, come sempre, una quasi sulla faccia del soggetto e una quasi aderente alla nuca. Si intravedono degli spettatori che tentano di avvicinarsi il più possibile per osservare meglio l'ipnotizzato. Fotografia effettuata al teatro della Mostra del Cinema del Lido di Venezia in uno spettacolo per militari e civili americani nel 1946.

Una figurazione complessa: il concerto. Si osservi l'atteggiamento dell'ipnotista: lo sguardo fisso sui soggetti dominandoli nell'insieme, le braccia alte, le mani pronte ad intervenire qualora si verificasse un eventuale imprevisto.

Nella reazione positiva sono altrettanto evidenti le manifestazioni del soggetto: pallore strano, palpitazione cardiaca, sguardo stralunato, tremore alle guance, occhi stralunati e lacrimosi; spesso, nel fissare, si lascia cadere a corpo morto al lati, in uno stato semirigido.

L'ipnotista in queste circostanze dovrà prendere sollecita e decisa iniziativa; i casi ritenuti irrimediabilmente difficili conviene liquidarli rimandandoli al proprio posto, anche perché oltre tutto, rimanendo in contatto con gli intervenuti abili possono influenzarli, caricandoli di forza extrasensoriale in opposizione; i casi ritenuti recuperabili si tengono in disparte per riprovarli come già indicai e allo scopo non rimanere senza soggetti.

Quindi si prosegua con decisione e sicurezza i primi piccoli esercizi con gli intervenuti risultati abili.

L'ordine da imporre dovrà essere secco, perentorio, nel momento preciso della complessa situazione creata in tutti gli aspetti e dei principi della regola prospettata e summenzionata: «...Guardami negli occhi!».

I primi ordini da dare al soggetto possono essere di far eseguire degli spostamenti da una sedia all'altra da eretti a seduti, con le mani in tasca o con le mani

in testa e altro; tutto questo però senza che il praticante lo tocchi; pertanto sia chiaro che ogni movimento venga comandato con un particolare linguaggio, coadiuvato da un'espressiva mimica dell'ipnotista, poiché risulterà più efficace l'azione se si presenterà con chiarezza; ogni movimento pertanto dovrà essere voluto e comandato nel senso proposto senza però che il soggetto si renda conto di ciò che sta per eseguire.

ORDINI AL SOGGETTO IN STATO DI AUTOSUGGESTIONE

È normale che il soggetto caduto in uno stato di confusione, dopo aver felicemente superato i passi del trattamento, venga preso da una normale «autosuggestione».

Considerando, ovviamente, che questa autosuggestione sia la conseguenza del risultato di una buona preparazione e applicazione effettuata dall'ipnotista influendo con la forza extrasensoriale, con tutti i mezzi indicati, da seguire, con precisa impostazione in modo da portare il soggetto ad una evidente riduzione della forza di volontà; anche se è constatabile che il soggetto si trovi in questa situazione psichica, non siamo ancora al sonno ipnotico che può essere anche ben lontano: siamo solo in una fase iniziale.

L'autosuggestione deriva da fattori psichici, dedeterminata da varie cause: timore, smarrimento, timidezza, paura e altro, determinate da situazioni anormali ed improvvise forse anche latenti nel subcosciente del soggetto.

Pertanto l'ipnotista non trascuri questo momen-

to favorevole ma approfitti della situazione di declino del soggetto posto in disagio e condizionato dalla «pratica» dell'esperimentazione, per imporre con maggior cura e con pronta energia degli «ordini». Si faccia ciò in un tempo brevissimo.

Il soggetto in stato di autosuggestione tende a muoversi come un'automa, come preso da uno stimolo che lo fa agire con nervosismo, disordine, assurdi movimenti; oppure resta rigido impalato ed impacciato con movimenti stentati e duri come una marionetta.

Questa situazione deve essere ben capita dall'esperimentatore dovendo subitamente fronteggiare e dinamicamente superare questa fase considerata iniziale all'ipnosi e che vede il soggetto in bilico fra la ripresa attiva della sua normale volontà e la caduta nella dominazione di suggestione imposta da una volontà superiore.

È necessario tener presente che il pericolo di una prevaricazione del soggetto non si limiterebbe soltanto al parziale insuccesso su quest'ultimo, ma provocherebbe una reazione sugli altri presenti, ancora in esperimento di suggestionabilità, che indurrebbe proprio questi ad approfittare per rinsaldare la loro forza di volontà in opposizione.

Sia chiaro che tutti coloro che spontaneamente in-

tervengono alla prova per essere dei soggetti passivi, secondo la teoria dell'ipnotismo, dovrebbero rimanere nelle regole generali e basilari di questi eperimenti: rilassamento del corpo, mai opporsi ma assecondare ogni ordine dell'operatore, imporsi uno stato fisico nella passività, non apporre nessuna reazione, rimanere in una neutralità col pensiero, mai disobbedire agli ordini e ad ogni esigenza di posizioni, non accettare in malo modo delle ingiunzioni che sono coefficienti che determinano i passi ipnotici che vengono impostati dall'ipnotista.

Ma purtroppo nella praticità delle esibizioni, presentazione, rappresentazione dell'ipnotismo teatrale, questa regola non viene e né potrebbe essere rispettata; richiamandomi a quanto già ho indicato, e raccomandato di tener sempre presente sulla impostazione preparatoria, la presenza di più persone, solo per venire provati o per avere superato la prova, e anche la prima impressione di stato confusionale, non possono dare sicurezza; sostanzialmente tendono a farsi delle comunicazioni fra loro o possono venire coinvolti da una certa incredulità del pubblico che diffida con ostinata prevenzione, richiamando i soggetti con atti di intolleranza. Vi sono molte combinazioni in cui, sia i soggetti, che il pubblico, sono propensi al

rispetto di una disciplina e accettazione di quanto avviene e sono disposti a non creare delle difficoltà.

Comunque sia, non si potrà o addirittura è da escludere di dare affidamento a richiami dei soggetti sulle basi e principi teorici della pratica dell'ipnotismo, ma si dovrà procedere senza soffermarsi per qualche sfumatura, sempre con costante energia e ostinata convinzione.

Il soggetto in stato di autosuggestione rivela facilmente i primi segni della perdita della sua volontà. È riscontrabile che il suo comportamento non è più chiaro e denota i segni di una attività che progressivamente sarà completamente coartata fino ad arrivare al vero sonno ipnotico.

L'ipnotista sia cauto, si limiti, a questo punto, con prontezza (mai smetterò di raccomandarla), di far dire qualcosa che il soggetto non avrebbe mai creduto di dover dire e quindi nella sua inconsapevolezza storpierà, secondo l'intendimento dell'operatore, senza che possa trovare la forza per poter richiamarsi e rimediare.

Facciamo un esempio esplicito: il praticante, scelto il soggetto che può dare maggior garanzia dopo le due pratiche effettuate precedentemente (cioè in evidente

stato di autosuggestione), chiede al soggetto seduto, come ho indicato:

— Come ti chiami?

Ammesso che risponda:

— Mi chiamo Alessandro...

Fissarlo e praticare la convergenza del suo sguardo guidandolo con le dita a forma di «V».

— No, no tu non ti chiami Alessandro...

L'ipnotista ripeterà sempre fissandolo negli occhi e con maggior forza:

— Tu ti chiami Luca... Ti chiami Luca...

Una relativa pausa e mettere in atto l'imposizione:

— Su dunque, dimmi come ti chiami?

Il soggetto risponderà certamente con più o meno volume di voce, che si dovrà poi curare nelle ripetizioni di alzare o abbassare:

— Luca...

Si passi con una certa sollecitudine, per non creare vuoti di riflessione, all'esame di un altro soggetto per la stessa prova, dopo questo, passare ad altri per poi tornare al primo per la prosecuzione.

Ritengo che questo sia un momento delicato e direi difficile. Per ottenere validi soggetti, bisogna ben curare ogni più piccolo particolare, non ci si deve far sfuggire nulla e si abbia sempre immediatezza nei

movimenti, padronanza per arrivare alla dominazione e inoltre con idee chiare, si operi per la concertazione del programma che si intende svolgere.

Il soggetto nello stato di autosuggestione (e lo sarà ancor più negli stadi più accentuati), avrà come ho accennato nelle «Teorie del Sonno» un ritmo di «Sonno e Veglia». Ciò non si può dire esattamente nella pratica di influsso ipnotico, ma per poter distinguere le due fasi chiameremo «stretta» quando i soggetti operano per volontà dell'ipnotista, autopensante quando ritornerà ad apparire sveglio.

Pertanto un dato da non trascurare è di togliere la «stretta» che lo costringe ad operare, ma tenerlo ben in possesso nell'autosuggestione.

Per farlo ritornare autopensante senza che perda il dominio dello sperimentatore lo si scuoterà con degli schiaffetti alle guance.

Proseguiamo nel nostro caso: rimesso il soggetto allo stato autopensante, e passando alla continuazione dell'esercizio si riproverà a chiedergli:
— Dunque tu ti chiami!
— Alessandro...

Riprenderlo con la fissazione e fargli ancora dire che si chiama «Luca» per poi risvegliarlo e fargli dire che si chiama «Alessandro».

Questo scambio del nome si ripeterà più volte per portarlo in condizione che negherà di chiamarsi Alessandro ed anche Luca.
— Ma allora se non ti chiami né Luca né Alessandro... come ti chiami veramente?

Rimetterlo nello stato di «stretta»:
— Esculapia...

Sempre nello stesso piano di autosuggestione il soggetto potrà agire, sulla volontà dell'ipnotista, alla regressione dell'età come da esempio:
— Quanti anni hai?
— Venti...

Riprenderlo con la fissazione e nella stretta:
— No, tu non hai venti anni... tu ne hai tre...

Pausa e imposizione:
— Quanti anni hai? Tu quanti anni hai?
— Tre...

Riprendere intervallando con gli altri soggetti sempre con il ritmo di autopensanti e di stretta, fino ad arrivare al punto che uno dei soggetti frignerà come un neonato per poi esplodere in disperati vagiti che cesseranno quando troverà il modo di succhiarsi un ditino.

ORDINI AL SOGGETTO SUGGESTIONATO ALLO STATO DI VEGLIA

Superata la pratica di autosuggestione, che a mio avviso è considerata la fase iniziale dell'ipnosi, è evidente che il soggetto si trova in una favorevole situazione psichica con l'offuscamento semi totale della coscienza e si può far si che entri nella fase di «suggestione allo stato di veglia».

Il soggetto, caduto nei poteri della suggestione, allo stato di veglia eseguirà coartamente qualsiasi ordine gli venga imposto e l'eseguirà con scioltezza, più o meno con precisione, cionostante sia escluso il caso che possa ancora sfuggire allo sperimentatore in certi momenti, non identificabili, di barlume cosciente.

Quindi è necessario, e più che mai raccomandabile, tenere ben presente questo particolare, a mio avviso assai importante, sia durante le imposizioni del praticante ed esecuzioni degli ordini e maggiormente negli intervalli di risveglio del soggetto (cioè nei periodi autopensanti).

Lo sperimentatore per ragioni pratiche spesso dovrà allontanarsi dal soggetto; i vari motivi sono, per

esempio, per agire su altro soggetto, per inquadrare la presentazione, o per altro; si tenga attentamente presente di non trascurare i soggetti poiché, se abbandonati, per complessi motivi possono avere facilitata una ripresa cosciente.

Il soggetto, nella fase di suggestione allo stato di veglia, percepisce più o meno tutto ciò che avviene dintorno sebbene in una accentuata confusione e in un modo piuttosto caotico; pertanto è ovviamente chiaro che si dovrà avere maggior cura nel tenerlo in una situazione di costante dominio per non dargli la possibilità di riflessioni; si dovrà condizionarlo con spostamenti continui, rivolgendogli domande improvvise, facendogli delle ingiunzioni e altro, in modo che questi non possa minimamente agire da indipendente.

I fattori che possono scuotere o distrarre il soggetto ed incidere al rellentamento o addirittura alla rinuncia agli esercizi da parte di questi, ritengo siano di aspetto interiore ed esteriore; grosso modo possono essere identificati in ordini casualmente inadatti per la natura del soggetto stesso, nel volerlo far agire in particolari esecuzioni che provocano un'avversione e un'antipatia che hanno radici nel suo subcosciente e che si manifestano con maggiore sensibilità e risenti-

mento allo stato di suggestione o ancora per risvegli astrali, atavici o ancestrali; per motivi esterni che provengono quasi sempre dagli spettatori che, con richiami o atteggiamenti possono influire sul soggetto, tanto da far insorgere in questi risentimento o suscettibilità che lo richiamino a scuotersi con grande sforzo e rinunciare.

Per continuare l'insegnamento pratico, accompagnato appunto da tutte le descrizioni, che porta alla possibilità di ipnotizzare in teatro, indicherò in linea di massima il comportamento che l'esecutore dovrà tenere per la prosecuzione della «pratica» in considerazione a tutte le situazioni descritte. Sarà bene innanzi tutto rivedere in sintentica e vaga visione gli aspetti del soggetto nelle diverse fasi, il comportamento, gli aspetti fisici, le reazioni negative e positive ed in generale tutti quegli elementi, insomma, che variano nel progredire della «pratica» e che grosso modo si presentano così: ...i soggetti allo stato confusionale presentano in prevalenza un disordinato nervosismo, particolare smarrimento, incertezza in ogni movimento o azione e con molta evidenza dimostrano che sono in grado di potersi svincolare ad ogni ordine.

...I soggetti in stato di autosuggestione appaiono

in una più accentuata confusione, inquieti, in balia di se stessi, rivelano un disordinato comportamento che va dalla depressione alla legnosità; fisicamente assumono un aspetto imbambolato; sono però decisamente più disposti, pertanto manovrabili per i passi indubbiamente utili alla prosecuzione.

...I soggetti nella suggestione allo stato di veglia si possono considerare entrati in una fase ipnotica sufficiente per effettuare qualsiasi esercizio programmato da parte dell'esecutore.

Sarà sempre bene agire con cautela per evitare inaspettate sorprese che possono derivare dai molti e complessi elementi già delineati.

L'aspetto dei soggetti appare rinfrancato, più disteso, in relativa calma, e dimostra una più chiara sicurezza nel compito che stanno per svolgere sotto il comando dell'ipnotismo dal quale, eccetto casi isolati, riesce impossibile svincolarsi.

I loro movimenti non sono più impacciati ma liberi e franchi, l'atteggiamento non più imbambolato ma sciolto, convinto, privo di incertezze; pertanto si può accertare siano completamente esonerati dalle influenze esterne e senza alcuna reazione di opposizione cosciente.

Nell'intervallo fra la «stretta» e la ripresa «auto-

pensante» i soggetti rivelano di non essere più completamente consapevoli e dimostrano generalmente una buffa perplessità.

Generalmente il loro comportamento si dimostra più sicuro senza nessun timore del pubblico, è attirato come da una compiacente sottomissione a guardare lo sperimentatore o con aria di una cortesia amichevole a scambiare con quello sguardi di intesa.

La fisionomia dei soggetti rivela, con sorrisi particolari, di sentirsi a proprio agio e, come affascinati, si sentono invasi da una evidente benefica esaltazione.

I loro atteggiamenti manifestano un forte desiderio che l'operatore li inviti alla prosecuzione degli esercizi e, quando operano e vengono loro ingiunti ordini, rispondono nel modo più preciso ed immediato anche negli esercizi più complicati e difficoltosi.

Pertanto vediamo come praticamente si deve operare per ottenere la continuazione della «pratica» e arrivare all'ipnosi sui soggetti.

Innanzi tutto il soggetto attivo cioè l'ipnotista deve essere «avvinto» da una perfetta autoconvinzione sulle posssibilità di riuscita, senza alcuna ombra di dubbio deve essere convinto di tenere sul soggetto passivo gli effetti del sonno ipnotico; non dovrà avere

nel modo più assoluto alcuna esitazione e dovrà escludere qualsiasi prevaricazione di natura varia che dovesse sorgere.

Dovrà cadere come in una specie di «trance» volutamente impostasi in modo da promuovere in sé una particolare «trasfigurazione»; come colto da un trasporto metafisico che lo renderà immune da ogni disturbo esterno, fragoroso o minimo. Anche nel pensiero dovrà evitare ogni barlume di ragionamento attivo che lo porti a deviare o a rallentare gli sforzi ed annullare quelli già effettuati, che si fanno risentire in tutta la sua fibra fisica e nella psiche; ma, caduto in questa particolare autoimposizione, potrà agire in uno stato di eccitante fascinazione.

Potrebbe apparire, in questa scheletrica descrizione, contraddittorio ed antitetico che il soggetto attivo, dominante sulla volontà del soggetto passivo, debba a sua volta, anzi prima ancora, cadere in uno stato di fascinazione per esercitare il suo potere pur presentandosi di differente aspetto.

Ma la mia esperienza di ininterrotta attività, ha accertato che, nella pratica della esecuzione, è necessario avvenga, anzi si debba stabilire come indispensabile che, solo in uno stato di eccezionale eccitazione, che ha persino dell'«ebbrezza», si possa ottenere quella

meravigliosa superiorità che determina il dominio sul soggetto passivo.

Direi che è importante aggiungere e stabilire che ciò che si viene a determinare è uno sdoppiamento; e non ritengo assurdo ma ammetto che vi sia un «io» indipendente che agisce nel contempo, che si opera nella dinamica immerso in una complessa situazione di poliedrica regia; una regia che deve essere efficiente e vincente per imporsi nel cosciente e subcosciente. La formula ineluttabile per ipnotizzare è: devo + posso + voglio.

Quindi si è convenuto che l'autofiducia impostasi sarà determinante per poter far agire in uno stato di ipnosi il soggetto passivo nel modo più ampio e più completo, tanto che questi potrà rispondere ed eseguire ogni ordine imposto ed effettuare qualsiasi azione.

Sarà bene ed importante stabilire che arrivati a questa buona conclusione, non si deve venire meno alla continuazione dell'azione, ma la si deve svolgere e sostenere tesaurizzando tanta fatica spesa. Una fatica, del resto, necessaria per determinare un inquadramento delle tante e complesse combinazioni d'insieme molte delle quali, sotto diverso aspetto, non possono essere di immediata rivelazione o individuazione tanto da poter essere analizzate istantaneamente in un approfondito esame.

Restano sempre, in apparente superficie, certi addentellati che possono assumere, secondo i casi da vagliare, una grande importanza; sia pertanto un'acuta sensazione o acquisita esperienza a rilevare o scoprire con pronta e intelligente interpretazione la reale e vera situazione e per quanto riguarda il dominio sul soggetto passivo e per ciò che avviene dintorno.

In definitiva si deve decisamente stabilire che l'ipnotista dovrà costantemente attenersi alle formule indicate ed essere sempre pronto a rimediare combinazioni impreviste che possono sorgere improvvisamente; controllando e dirigendo con maestria basata sulla sicurezza di avere l'ampia visione d'insieme, deve seguire con chiarezza l'intendimento programmatico.

Pertanto: energia da parte dell'«io» cosciente ed operante sulla materialità delle cose e nel contempo imposizione al soggetto passivo dell'ipnosi agendo con quello che abbiamo chiamato l'«io» indipendente, mantenendosi sempre allo stato di affascinazione.

ORDINI AL SOGGETTO IN STATO DI IPNOSI

Coordinata la messa a punto di ogni particolare, tentando, nel modo più semplice e sintetico possibile, di citare, chiarire, indicare, evidenziare in un elaborato, visioni e situazioni d'insieme e singole per stabilire nella «praticità» ogni combinazione più complessa, si è finalmente giunti alla fase più importante dell'ipnotista; la fase che corona nel vivo il prefisso proposito e scopo raggiunto: l'«ipnosi».

Sotto ogni angolazione dei particolari che vanno dalle norme alle premesse, dagli aspetti normali e anormali delle situazioni agli atteggiamenti, dal comportamento dell'ipnotista a tutto ciò che gli gira dintorno, dalla dinamica dei presenti vicini, dai soggetti passivi a quella degli spettatori, cioè l'orchestrazione dell'insieme realizzata con grande fatica che ha dovuto persistere costantemente in scala ascendente, si è giunto al raggiungimento massimo della parabola.

Non a viva voce ma con dovuta cautela si può stabilire che a questo punto tutto è disposto per dare inizio alla presentazione delle figurazioni.

Per «figurazioni», pertanto, s'intende la produzione scenica mimata e parlata, cioè l'animazione di ogni avvenimento solito o insolito che compone tutte le attività e la dinamica della vita dell'uomo, rappresentata con intenzione normale ad imitazione fedele.

Gli aspetti curiosi scaturiranno per se stessi poiché imposti dall'ipnotista ed esercitati su soggetti in completo stato di incoscienza con movimenti alterati, incerti goffi, eseguiti con volti stralunati o stravolti spesso dal pallore cereo, gli occhi sbarrati che dànno ad ogni figurazione aspetto e forma grottesca, assurda e paradossale.

È evidente che viene ad essere rappresentato un vero teatro di comicità con delle caricature e buffaggini spontanee e improvvise specialmente per certe reazioni dei soggetti passivi che, nei brevi risvegli, accentuano maggiormente con la loro sorpresa di meraviglia, l'ilarità dei presenti coinvolti, anche, dalla suggestionabile preparazione degli esperimenti.

La scelta delle figurazioni più indicate da realizzare è subordinata alla fantasia e all'esperienza acquisita dal neo ipnotista; ovviamente questi eseguirà quelle figurazioni a lui più congeniali, figure che trova più facili e piacevoli per la sua personale pratica.

In quanto alla tecnica da usare, ormai esperimen-

tata dalla pratica, essa è a libera discrezione, sempre in conformità di tutte le misure indicate di base e che debbono essere comunque rispettate, dal neo ipnotista. Egli può ampliare o ridimensionare i movimenti che imporrà al soggetto passivo, la durata del tempo che questi resterà coartato dai comandi, la guida nelle azioni e lo sviluppo delle figurazioni per realizzare complicate combinazioni da vere miniscenette.

Ritengo però che non sia possibile inizialmente e per qualche tempo al neo ipnotista, per quanto sia stato precoce nell'apprendere e tenace nell'applicarsi negli esercizi, operare con certa speditezza ed essere valido per eseguire bene con tutte le regole delle figurazioni complesse; dovrà prima esperimentare a pieno pubblico e con alcuni soggetti di svariata natura, in locali di aspetto teatrale, per lo meno duecento volte limitandosi a presentare degli esercizi semplicissimi ben scelti che non comportino rischi di insuccesso.

Pertanto è raccomandabile far uso solo di uno o due soggetti, tenerli sempre ad una relativa distanza fra loro ma di averli sempre entrambi sottomano agendo alle loro spalle o di fianco. Essi siano, fin dall'inizio delle esperimentazioni, seduti su sedie leggere con schienale e senza bracciali, maneggevoli; si faccia in

modo che tali soggetti non si trovino scomodi fisicamente, non siano disturbati da persone troppo vicine o altro, non siano mai abbandonati per nessun motivo. Il neo ipnotista deve evitare che si verifichi un fenomeno del riso sul soggetto come chi ride nel sonno; il pubblico interpreterebbe come finzione di ipnosi, ciò che invece è dovuto ad una causa nervosa; gli ordini imposti siano altresì chiari sussurrati e rimarcati nel modo strettamente laconico, usando poi altri accorgimenti più volte elencati in modo che il soggetto o i soggetti siano sciolti e assumano una figurazione naturale, pertanto molto efficace e di ottima rappresentatività.

Riguardo la durata materiale degli esperimenti, è bene che il tempo non sia metodicamente regolato da una preventiva programmazione, ma sia subordinato ed adattato alle circostanze; possono infatti sorgere delle impreviste ed improvvise accidentalità di varia natura e aspetti che son da tenere sempre presenti; accidenti che possono essere causati da: insistenti richiami o confusione del pubblico; fenomeni questi, che potrebbero scuotere e provocare una sensibilizzazione dell'autocoscienza sul soggetto in stato di ipnosi e provocare in detto soggetto barlumi di risveglio; altri accidenti possono essere determinati da

ordini errati o poco chiari, anche se per spiegabili e logici motivi, tanto che il praticante stesso giunge a determinare confusione ottenendo così scarso rendimento di manovra dell'insieme dell'esercizio quindi cattiva abboracciata esecuzione.

Inoltre bisogna fare bene attenzione alle beffe; non capita spesso, anzi rare volte, che l'esecutore per vari motivi o per sopravvenute inattese difficoltà non riesce a condurre bene la preparazione senza che insorga alcun inconveniente che ostruisce la prosecuzione del programma. Talvolta capita che egli non riesce ad inquadrare tempi e certe situazioni in modo da completare nel suo insieme il buon andamento della «pratica». Allora potrà avere la cattiva sorpresa che un soggetto finga per qualche tempo di trovarsi in stato di ipnosi e poi improvvisamente denuncia, con dimostrazione di beffa, ai presenti che non è vero.

È necessario prestare sempre la massima attenzione ad ogni più piccolo screzio o imprevisto che possa insorgere e si rimedi tempestivamente individuandolo o, se possibile, lo si prevenga intuendone precocemente la natura.

Si abbiano sempre pronte le mani per bloccare e rimediare qualsiasi inconveniente usandole ampiamente anche con energia come scudo quasi sulla faccia del

soggetto pretestuosamente puntando le dita a forma di «V» per concentrare l'attenzione del soggetto stesso.

Stabilito che la durata di una figurazione è subordinata a quelle indicazioni brevemente accennate, si abbia cura di staccare le figurazioni l'una dall'altra, intervallandole con delle spiegazioni che possono essere di natura scientifica, ma ancora meglio amene, scherzose, ironiche ed anche beffarde; la scelta è senza fine e regola, ma è indispensabile che tutto sia armonizzato in un dire di sicuro effetto che non influisca negativamente sul soggetto e ancor più sul pubblico.

Di questo si avranno degli esempi più avanti.

Ad ogni chiusura di esercizio, sia avvenuto regolarmente, sia affrettato o interrotto per ovvie ragioni, si riporti il soggetto all'autocoscienza sempre con il valido sistema degli schiaffetti; inoltre subitamente isolarlo il più possibile dagli altri soggetti o persone che siano vicine o nelle prossime vicinanze, tenerlo in una misurata distanza per poter esercitare una facilitata scrupolosa sorveglianza.

Qualora il neo ipnotista ritenesse di aver superato molto felicemente la presentazione di figurazioni di piccola entità nel modo più sicuro e volesse procedere con delle figurazioni più ampie e complesse che com-

pendiano tutti gli elementi di scenetta e volesse poi procedere con la presentazione di più soggetti, è logico che deve usare molta cautela. È quindi consigliabile che nella sua cosciente prudenza, proceda metodicamente, adagio adagio, per superare le aperture più complicate a mano a mano che ha certezza di aver, con prova e controprova, superato nel modo positivo secondo il suo preposto intendimento e senza incontrare più alcuna difficoltà.

A questo punto ritengo che le molteplici combinazioni necessarie per poter ipnotizzare in teatro siano state ben compendiate.

Gli esempi pratici metterebbero chiunque li osservi alla lettera e nello spirito in grado di operare senza difficoltà e di ottenere altresì sorprendenti risultati.

Certamente ho voluto esporre il tutto come un racconto spiegato o illustrato in una forma stringata commentando senza andare troppo in profondità, consigliando secondo il mio punto di vista di consumato esecutore e secondo le regole che ho sempre praticato considerando inoltre tutto ciò che è pratica e che avviene in pratica. Ammetto, però, che sarebbe necessario dimostrare tutto con esempi dal vivo, con una guida di indiscussa esperienza di ipnosi teatrale e solo in tal

caso il lettore potrà rendersi conto di determinate pratiche e confrontarle con quanto ho scritto.

Non si dovrebbe negare che l'ipnotismo può essere considerato ormai scienza positiva anche se si deve tener presente che è sempre parte di quell'occultismo che continua ad essere in una posizione di dubbi, di incertezze, di diffidenze certo, completando studi in profondità, sviluppando e chiarendo e definendo i molti aspetti che lo compongono, cioè togliendo le bende che lo avvolgono, si scoprirebbe in esso una fenomenologia quanto mai particolare e difficile nelle indagini, ma interessante, non retta solo da supposizioni complicate in contrasto tra loro.

Come in tutti i campi dello studio di preparazione e di applicazione di qualsiasi natura lo scritto teorico o pratico, per quanto espresso in forma chiara e comprensiva, non può essere di immediata percezione da parte del neofita. Solo una esemplificazione dal vivo, condotta da una guida esperta, può apportare esaurienti chiarificazioni.

Osserviamo che anche nelle ricerche di qualsiasi scienza o tecnologia dove si possono avere delle formule e dei calcoli precisi addirittura perfetti l'allievo dovrà essere seguito da un maestro per avere delle indicazioni ed esaurienti spiegazioni che altrimenti rive-

lerebbero impossibili ad essere recepite anche nelle più chiare e magistrali scritture.

Pertanto vorrei sfatare, se vi fosse, un dubbio: si potrebbe credere che la mia formula per ipnotizzare sia scritta in senso teorico, proprio perché contenente spunti decisamente complicati ed apparentemente oscuri. Il mio parere è che essa si enunci nel modo più efficientemente pratico.

Dovremmo considerare il complesso di combinazioni che si devono conciliare in un lavorio fisico e mentale, l'equilibrio di estrema sensibilizzazione dell'esecutore per stabilire quanto possa essere necessaria una guida con esempi in esperimento che aiuti individuare e distinguere i punti più oscuri ed impossibili che anche la scrittura del più valente maestro può presentare.

Qualora dovesse sorgere l'esigenza di volere delle spiegazioni più esplicite e di schiacciante positività risponderei che ciò non entra nella regola; direi che tutte con le considerazioni esposte qualora siano seguite con tenacia chiunque potrà arrivare ad imporre ad un individuo, nella sua pienezza delle facoltà, il sonno ipnotico.

Quando si parla di sonno ipnotico si faccia ben distinzione tra sonno naturale e sonno artificiale; ognuno di questi ha una dinamica particolare: per il sonno ipnotico non vi è ancora alcuna possibilità di controllo scientifico che porti alla spiegazione dei fenomeni, né è assodato in quale intensità sia praticato nel soggetto recepito e le condizioni neuro-psichiche-fisiche del soggetto passivo e soggetto attivo non sono ancora stabilite mancando strumenti rilevanti per avere preziose indicazioni.

Del sonno naturale è stato già detto in teorie genetiche di ricerca, e delle discordi opinioni scientifiche; ma volendo solo verificare, escludendo la ricerca scientifica, potremmo con tutta comodità osservare un dormiente e rilevare manifestazioni e intensità del sonno senza ricorrere a strumenti per un approfondito studio particolare.

Il sonno artificiale riguarda gli anestesisti; le narcosi per il sonno artificiale sono di molte qualità, basta una pillola, una fialetta o una iniezione e l'effetto sarà più o meno immediato.

Quindi senza voler ricorrere a minuziose ricerche dialettiche per cercarne le cause e gli effetti, con un elementarissimo e semplicistico esempio, seppure grossolano e banale, diremo: per ottenere il sonno naturale basta essere svegli da molto tempo, stanchi e affaticati, appoggiare la testa sul morbido cuscino,

chiudere gli occhi magari aiutati da una nenia o contando le pecorelle.

Per il sonno artificiale a base di narcosi, basta una pillola, una fiala, o un'iniezione; ma per il sonno ipnotico bisogna che si combinino due poli: attivo e passivo e lo si produca da una intelligente manipolazione con armegii particolari usando tutte le regole di impostazione indicate dal programma attenendosi scrupolosamente a tutti gli elementi che ne fanno parte; solo così si potrà arrivare alla realizzazione.

LE FIGURAZIONI

Non ritengo opportuno fare un lungo elenco delle figurazioni possibili poiché, come ho precedentemente detto, è bene lasciare la libera iniziativa a chi si applica, il quale potrà indubbiamente con buona fantasia combinarne di piacevoli e stravaganti; né sono del parere di dare soverchie descrizioni che potrebbero ritenersi opportune per maggiori spiegazioni e dettagli ma apparirebbero di marginale importanza riducendosi solo a rivelazioni rappresentative.

Mi limiterò a dare un'indicazione schematica che possa essere di guida utile all'apprendista dando la facoltà a lui stesso di creare e improvvisare un'elaborazione di figurazioni: colmando la mia scheletrica descrizione che entrerà solo nel merito.

Le combinazioni di inventare delle figurazioni sono pressocché senza limiti: se ne possono allestire di ogni aspetto con trovate di ogni genere che potranno essere in senso benevolo o critico, azioni consuetudinarie o stravaganti, di cose semplici, normali o insolite; nell'insieme possono formare dei libelli, di paro-

die di costume sociale, di satira morale o politica per arrivare a congegnare delle inquadrature di protesta e altro ancora.

Logicamente bisogna arrivarci con delle presentazioni chiare ben congegnate che siano appropriate a ciò che si vuole esprimere, che siano sempre di aspetto di importanza di spettacolo; e questo sia nel merito e nello spirito.

Valutando alcuni esempi di figurazione è bene segnalare quelle che hanno ottenuto, per speciali caratteristiche, di essere tenute in considerazione come tradizionali, frutto di esperienza di un grande numero di ipnotisti anche dai più celebri e ammesse sempre nei loro programmi.

Pertanto le chiameremo «classiche» figurazioni estremamente adatte, congegnate in un modo pratico per poter manovrare i soggetti, per controllare tutto l'insieme e operare con sicura guida su posizioni dominabili, formate da coerenza e spontaneità teatrale in modo da offrire massima efficacia agli esperimenti.

Per fare una distinzione di figurazioni converremo di chiamare «figurazioni semplici» quelle che si eseguono con un solo soggetto; «figurazioni normali» quelle che si eseguono con due soggetti; «figurazioni complesse» quelle da eseguire con tre soggetti; «figurazioni d'impegno» quelle da eseguire con più soggetti che possono essere comandati a distanza e guidati anche alle spalle.

Le figurazioni che ho presentato come tradizionali, possono essere grosso modo le *semplici*: il mal di denti, la balia asciutta, il vecchio arrotino, e la più celebre e spassosa, l'innamorato.

Delle figurazioni *normali* elencheremo: il violinista e il pianista, i due aviatori in volo, il caldo e il freddo, il tovagliolo che brucia, le mosche e le pulci.

Delle figurazioni *complesse* accenneremo: la cavalcata, i girini, l'orchestrina, i campanari, la danza araba (v. tav. 7).

Delle figurazioni d'*impegno* citeremo: la purga collettiva, la proiezione cinematografica, le zanzare e il grosso topo, la partita a boxe, le discese in platea del soggetto libero ed il richiamo.

Avendo precedentemente stabilito che la scelta delle figurazioni è per vari motivi che confermo e ribadisco, di esclusiva scelta dell'esecutore che le tratta con personale criterio e ingegno, voglio portar avanti esempi che ritengo sostanziali ed indicativi per l'istituzione di tali figurazioni, aggiungendo inoltre qualche appunto di come sarà il comportamento dell'ipnotista e delle eventuali reazioni del soggetto passivo.

Prendiamo in visione come esempio una figurazione per ogni categoria secondo la distinta sopra convenuta che potrà essere come guida e dare la possibilità indicativa di svolgimento per tutte le altre analoghe figurazioni al neo-ipnotista.

Per le figurazioni semplici faremo un esempio con «il mal di denti»; il soggetto che nelle prove precedenti abbia dato esito maggiormente positivo rispetto agli altri scelti, seduto, come altre volte ho indicato, isolato il più possibile dagli altri presenti, è fissato negli occhi e guarda verso le dita puntate a forma di «V»:

— ...Guardami negli occhi... Guardami negli occhi...

Si procederà ad avvicinarsi lentamente portandosi ad un suo lato; si sussurrerà, ripetendo con insistenza:

— Tu hai male ad un dente... sì, ti fa tanto male... tanto, tanto, non puoi più resistere... sì, voglio che tu gridi dal dolore...

Sempre lentamente si passerà alle spalle del soggetto passando e ripassando le mani, sfiorando la sua testa con le braccia aperte come per avvinchiarlo, quindi si toccherà la guancia ammalata ed ancora si imporrà:

— ...Ti fa tanto male, sì, tanto male... ora lo levo...

è un tremendo mascellare guasto... apri la bocca... ...aprila bene....

Il soggetto darà segni di lancinanti dolori lamentandosi fino allo spasimo, agitandosi tutto, persino alzando le gambe e scuotendosi disperatamente, mentre l'ipnotista finge di togliergli il dente con una immaginaria tenaglia.

Si dovrà badare che il soggetto sia ben controllato anche fisicamente, essere pronti a ricomporlo, aiutandolo in ogni movimento, poiché nella sua agitazione potrebbe rovesciarsi dalla sedia e mordere quando si finge di togliergli il dente; usare, se necessario la forza per trattenerlo; infine farlo ritornare allo stato di autocoscienza con gli schiaffetti; subitamente allontanandosi dal soggetto un pochino per ritornare al suo fianco ed accogliere la dimostrazione del successo ottenuto. Per le figurazioni normali ritengo sia un buon esempio la presentazione del «violinista e il pianista» (v. tav. 8).

Questo gruppo di figurazioni che ho denominato normali sono quelle che ritengo veramente da usare per molti motivi: fanno un buon gioco scenico, facilitano il controllo sui soggetti, il risultato è efficace, possibilità di prolungare o raccorciare la durata dell'esperimento senza eccessivi sforzi o imbarazzo.

Si opera con due soggetti seduti uno accanto all'altro, a relativa distanza in modo da consentire uno spazio in mezzo all'ipnotista cosicché questi possa agire su entrambi senza dover compiere alcun spostamento.

Si proceda alla fissazione di un soggetto, ammettiamo quello di destra, mettendolo in condizioni valide per l'imposizione degli ordini:

— Guardami negli occhi... guardami negli occhi...

Quindi dare l'ordine:

— Tu sei un violinista... un violinista... un violinista...

Nel contempo aiutare il soggetto a disporre il braccio sinistro in posizione per ricevere, impugnare quindi suonare un inesistente violino; fargli assumere la posizione classica del violinista con la mano pronta a far scorrere le dita sulla corde lungo il manico, infine porgere alla sua mano destra l'invisibile archetto e con insistente imposizione:

— ...Tu sei un violinista... devi suonare; suona con passione e animo... suona, ti ordino di suonare...

Si segua un po' il soggetto imponendogli l'andatura patetica con sentimento e movimenti aggraziati, per poi imporgli un crescendo movimentato.

Quindi passare all'altro soggetto; disporlo con la testa leggermente abbassata, la schiena un po' curva,

le mani alzate come disposte a iniziare una suonata di pianoforte, dare la fissazione puntando le dita e richiamandolo:

— ...Guardami negli occhi... guardami negli occhi... tu sei un pianista... sei un pianista... suona, ti ordino di suonare... più animato... ancora di più... suona un indiavolato bughi-bughi...

Seguirlo per qualche tempo, per creare l'effetto, quindi riprendere subitamente con il mezzo degli schiaffetti il violinista, che è in pieno entusiasmo di esecuzione, ed indicargli il pianista, provocando di proposito una buffa reazione poiché nell'autocoscienza non mancherà di ridere, meravigliato e divertito.

Ma questi sarà immediatamente bloccato, come un urto, perché subitamente si ritornerà alla fissazione facendolo tornare serio e compunto e con energia gli si imporrà:

— ...Riprendi il tuo violino e suona... ti ordino di suonare...

Riprendere il pianista e provocarne, a sua volta, la reazione, simile a quella del violinista; subitamente richiamato ad osservare in stato di autocoscienza il compagno, questi contraccambierà la derisione prendendone spasso, ma il tutto durerà poco, poiché si

ritornerà allo scambio dopo che la scenetta ha avuto l'effetto sperato.

Lo scambio delle parti venga ripetuto per qualche volta, per quel tanto che si ritenga valido, onde evitare, per l'insistenza, il calo dell'entusiasmo e del calore della figurazione.

Per guidare due soggetti contemporaneamente vi sono varie difficoltà che l'ipnotista non dovrà sottovalutare.

Dovrà innanzitutto far bene attenzione a non subire per alcuna ragione delle distrazioni; evitare qualsiasi confusione che si possa verificare per cause complesse, curare i movimenti dei soggetti affinché non siano legnosi o disordinati, assumere, se è il caso, atteggiamenti energici e dominanti e nel contempo contenuti in un morbido contesto, come già più volte indicato, per non togliere o sminuire gli effetti scenici della animazione che verrebbe raffreddata dal pubblico, più che altro per risentimento.

Non bisognerà mai trascurare sovverchiamente uno dei soggetti in stato di ipnosi per prendere cura dell'altro, anche se per vari motivi, fossero sopravvenute delle difficoltà a causa di improvviso rallentamento della sua impressionabilità.

Svegliare immediatamente quel soggetto che tendesse ad un autorisveglio, se mai, in questo caso, coprirgli istantaneamente la faccia con le mani.

Proibire qualsiasi interferenza del pubblico presente, cercando di reprimerla sul nascere.

Sostenere con discreta manovra, perché i soggetti rispondano agli ordini con immediatezza, aiutandoli, qualora se ne vedesse il caso, ad assumere quelle posizioni volute e prestabilite e così ogni rispondenza.

Incitare, con il mezzo ritenuto più confacente, il complesso dell'animazione per ottenere buon successo come contenuto teatrale e nel contempo per dare maggior convincimento al pubblico della veridicità dell'esperimento.

Per le figurazioni complesse ho ritenuto scegliere «la danza araba», perché è una delle più briose e ricca di sfumature che possono dare facile successo.

Se ci sono delle difficoltà nel far agire due soggetti seduti, le figurazioni che devono essere eseguite con tre soggetti, i quali agiranno anche in piedi e con libero movimento in uno spazio non rigidamente limitato, saranno ulteriormente difficoltose.

Con questa scelta, come esempio, si avrà buona occasione di operare con una figurazione con soggetti in piedi e seduti, avere così ancora un esteso motivo di indicazione sul metodo.

Dei soggetti a disposizione seduti in attesa di venire eventualmente usati, si faccia alzare uno, scegliendo sempre quello che può dare maggior garanzia di buona riuscita, isolarlo ovviamente dagli altri, disporlo nella stessa posizione fisica, si operi per la prima prova:

— ...Guardami negli occhi... guardami negli occhi...

Far cenno, come avviso, all'orchestrina, o a chi è addetto a far funzionare il giradischi per il commento musicale, di tenersi pronto ad un secondo cenno per suonare un'avvincente danza araba.

Con modo dolce e suadente, ma a tratti anche di grave imposizione e con flessioni di voce e di tono si dia l'ordine:

— ...Sei bella e affascinante... leggiadra creatura; sei una meravigliosa danzatrice araba... un prezioso rubino del Califfo... una celestiale visione, sublime dono di Maometto... fiore profumato come i cedri del Libano...

Imporgli di togliersi la giacca e le scarpe; fargli prendere una scarpa per mano farlo inginocchiare tutto raccolto in attesa di avere l'ordine di danzare.

Invitare un altro soggetto, seduto in attesa, metterlo nella stessa posizione ed esercitare la fissazione:

— ...Guardami negli occhi... guardami negli occhi...

Quindi dare decisamente l'ordine:

— ...Tu sei un esemplare musico... i tuoi suoni arrivano ai quattro angoli del deserto... il tuo piffero espande dolci note come gocce di smeraldi, turchesi, onici...

Disporlo a sedere con le gambe incrociate all'araba, se possibile camuffarlo con una tela come fosse un barraccano, quindi proseguire con l'imposizione dell'ordine:

— Prendi il tuo piffero; devi suonare per la rosa dell'Islam... la più attraente, sensuale, danzatrice araba...

Passare immediatamente all'invito del terzo soggetto, sistemarlo nella posizione già fissata per gli altri due e passare alla fissazione con tutti gli accorgimenti della pratica:

— ...Guardami negli occhi... guardami negli occhi...

Quando si ritiene sia ipnotizzato, farlo sedere all'araba accanto all'altro suonatore di piffero e agevolando l'azione dare l'ordine:

— ...Prendi il tuo «tabla», il tamburello arabo misteriorso dai suoni afoni percossi come le ire di Maometto...

Predisposta, il più possibile, nel modo migliore la preparazione di questa figurazione, assumere un atteg-

giamento adatto a dominare tutti i movimenti che seguiranno e guidarli nel suo complesso movimento; con tono grave e imperioso, dare l'ordine:
— Musici, suonate! ...suonate! ...vi ordino di suonare la danza araba più bella... la più attraente... la più melodiosa...

Fare il secondo cenno all'orchestrina o all'addetto al giradischi, di attaccare la musica in assurdo accordo con i due soggetti che suoneranno i loro due strumenti inesistenti.

Riprendere il soggetto che dovrà danzare; rimetterlo in piedi in una posizione di danza con le braccia in alto e dare l'ordine con tono dolce e persuasivo:
— ...E tu mia cara... vergine di Bagdad... danza, con il tuo corpo di Ninfa del Nilo... danza con tuttte le grazie del tuo candido seno... dimena il tuo ventre flessuoso... sensuale che può eccitare il più insensibile degli eunuchi castrati... danza te lo ordino... danza...

La figurazione della danza araba, pur non essendo una delle più complicate della serie delle «figurazioni complesse», richiede una particolare cura nell'impostare e condurre l'animazione, che è la tradizionale danza del ventre: braccia in alto in movimento a serpente, corpo roteante che girandosi di schiena mette in evidenza l'esagerato dimenarsi del deretano, logicamente con cambio di posizioni: in piedi, di schiena, in ginocchio o addirittura adagiato.

Se si vuole ottenere un buon effetto scenico con questa spiritosa figurazione l'ipnotista dovrà essere chiaro nella impostazione; sia logico e misurato nella disposizione ubicale dei «musici» e nello spazio, in particolare, che dovrà essere eseguita la danza; guidare la danzatrice (e per guida s'intende di accompagnare o aiutare il più possibile i soggetti nei loro movimenti che possono presentarsi difficoltosi per la consueta legnosità degli ipnotizzati).

Oltre che applicarsi con tutta la diligenza per ottenere un migliore effetto scenico e di regia, sarà molto importante osservare e valutare quelli che sono gli effetti della «pratica ipnotica», il comportamento dell'ipnotista e quello dei soggetti passivi e gli incidenti che ne possono sorgere.

È già stato chiarito che manca la possibilità di avere una precisa conoscenza dello stato ipnotico in cui si trova il soggetto, in quale misura abbia agito l'ipnosi, fino dove si possa farlo arrivare come gradualità, per quanto tempo si possa continuare su lui negli esercizi. Inoltre non può essere individuato con precisione il suo stato fisico e psichico ed in quale situazione si trovi il suo stato neuro organico; e tutto

questo vale sia durante la fase di ipnosi che nella fase di risveglio, considerata di autocoscienza.

Ogni indagine viene solo determinata sempre per presupposti, dovuti a considerazioni e deduzioni che vengono dall'abilità e dalla pratica dell'ipnotista, che deve afferrare con occhio esperto e immediatezza e misurarne la portata.

A mio avviso la profondità del sonno ipnotico del soggetto è rinvenibile da certe sue reazioni sia nel lato positivo che nel lato negativo; le reazioni positive sono individuabili per la constatazione che il soggetto risponde bene agli ordini impostigli eseguendoli con spigliatezza dimostrando, persino, una riscontrabile indipendenza dallo schema rigido delle formule impostegli; da un evidente pallore non dovuto ad alcuna emozione o da qualsiasi esaltazione, dalla meccanicità dei movimenti che chiaramente dimostrano di venire eseguiti per istinto e non da ragionamento, dagli occhi che variano sovente di aspetto (stralunati, tesi, vitrei, dando la giusta persuasione che essi non vedono nella realtà di ogni cosa, ma sebbene aperti seguono visioni di sogno); infine, dalla dinamica esplicata durante l'esecuzione dell'esercizio sotto l'ipnosi, alla sorprendente ed inspiegabile manifestazione di sorpresa al risveglio in autocoscienza.

Le individuazioni di indicazione negative sono altrettanto intuibili per presupposti; movimenti del soggetto legnosi, imbambolato, incongruenze, confusione di comportamento, mancate esecuzioni di ordini dati nel modo più chiaro ed indicati, risvegli repentini non giustificabili.

Il comportamento dell'ipnotista dovrà pertanto essere molto cauto e guardingo nel valutare questi presupposti; non dovrà passare con faciloneria da un tipo di figurazioni più semplici a quelle più difficoltose senza avere la convinzione di essere in grado per esperienza e capacità di distinguere prontamente, con maggior intuizione, in quale stato di ipnosi si trovano i soggetti trattati, quali siano le cause che vengono ad impedire se non a rallentare, o a determinare goffaggini o altre addentellature che nell'insieme sorgono e pertanto diviene necessario saper rimediare con uno sforzo di organizzazione, ritenuto il più valido, al caso, per riportare sul giusto piano la continuazione dell'esercizio.

A questo punto è bene chiarire e precisare che non tutti gli elementi possono essere sollecitamente ipnotizzabili da un ipnotista, mentre un altro ipnotista può agire sullo stesso soggetto con successo. I soggetti difficili sono da scartare poiché possono essere abili

ma non sufficientemente validi né per immediatezza né per venire sottoposti ad esercizi difficoltosi; ovviamente, anche questa è una causa da ricercare nella fenomenologia dell'ipnosi; è solo intuibile in un contesto semplicistico che si tratta di «poli» contrastanti per la loro stessa natura, pertanto, una causa naturale piuttosto irrimediabile, almeno che non sia dovuta ad una momentanea, particolare disposizione fisica di una delle due parti.

Gli incidenti che possono sorgere, sempre sul piano ipnotico e non di regia, vertono, quasi sempre, su errati distinguo, per cui l'ipnotista, non sapendoli bene interpretare continua a perseverare nell'errore.

Spesso alcune delle cause che provocano confusione o sbandamento sono certe lentezze o deviazioni di ordini che si dovrebbero impartire in altra forma; ma non è da escludere che una spiccata tendenza del soggetto ad una enorme carica di autosuggestione possa causare un incomprensibile intralcio che potrebbe ingannare anche l'ipnotista più esperto.

Altre cause che possono provocare incidenti d'intralcio sono da ricercarsi nello stato fisico dei soggetti. A parte certe indisposizioni impossibili da percepire, possono essere presi da una anomala infatuazione, seppure regolarmente ipnotizzati, che agisce sul loro sistema nervoso o cardiaco, probabilmente negli intervalli di autocoscienza, provocando degli effetti decisamente opposti rispetto a quelli che in realtà dovrebbero normalmente produrre su un soggetto ipnotizzato.

Vengono così a determinarsi sul soggetto deviazioni non possibilmente dominabili dall'ipnotista: squilibri, impulsi nervosi eccessivi, a volte anche ossessivi, pulsazioni cardiache violente e accelerate, quasi il soggetto diventi preda di un attacco di artificiosa tachicardia.

L'ipnotista a questo punto è unito saldamente al soggetto nello stato di atipica fascinazione da cui riuscirebbe difficile svincolarsi; dovrà in questo caso vincere la situazione dando maggior vigore alla sua sdoppiata coscienza che denominai l'«io» indipendente.

È quindi consigliabile agire nella continuazione dell'esercizio temporeggiando, ricorrendo a mezzi differenti, applicando una nuova tattica dove il tempo potrà dare la possibilità di individuare e curare poi maggiormente lo stato fisico del soggetto dopo quello ipnotico e porterà a conoscenza una possibile causa di influenza esterna che produca variabilità e instabilità ricettiva; ma per nessun motivo si deve tralasciare

di sostenere l'andamento della figurazione, che esige sempre buona regia e ampio sviluppo della composizione.

Come figurazione d'impegno ho scelto: «La purga collettiva».

Per sostenere un buon trattenimento di ipnotismo teatrale, che sia completo nel programma e che possa soddisfare un pubblico anche esigente, non è necessario presentare le figurazioni con più di tre persone con ordini complicati di esecuzione e che si differenziano da un soggetto all'altro nell' imposizione dell'azione da svolgersi contemporaneamente con ordini anche imposti a distanza. Però, qualora l'ipnotista volesse completare tutta la gamma di figurazioni che possono essere presentate dall'ipnotismo teatrale per voler ottenere un più completo successo è chiaro che può farlo.

Comunque, se così decidesse, dovrà sentirsi ben sicuro di aver raggiunto una perfezione di conoscenza e di pratica per poterlo sostenere senza compromettere le esecuzioni di difficoltà minore felicemente eseguite e cimentarsi con ragguardevoli osservanze.

Per nessun motivo in palcoscenico o nel quadrato dove opera, dovranno trovarsi ancora soggetti ritenuti poco validi o trattenuti per riserva o in attesa di venire ancora provati, dovranno rimanere solo i soggetti che abbiano superato tutte le prove brillantemente e che diano la massima fiducia nella prosecuzione.

Far sì che la spirale congiuntiva abbia creato fra ipnotizzatore e soggetti, sistematicamente attraverso il compimento delle fasi di elaborazione, una solida unione che significhi, per l'uno assoluto dominio, per gli altri un'avvincente seduzione da esserne travolti ad ogni imposizione in modo irresistibile.

Ma comunque sia l'ipnotista non consideri mai di trovarsi protetto da una barriera insormontabile, poiché vi possono essere sempre impreviste e improvvise cause determinate da altre circostanze.

Il pubblico, si può anche considerare, sia divenuto parte esclusa da ogni possibile interlocuzione; generalmente il suo comportamento a questo punto si è fatto del tutto favorevole; nessuna ostilità, e se ce ne saranno sono del tutto trascurabili, salvo rare eccezioni; vi è un clima disteso e nel complesso un aspetto di allegra compostezza, una panoramica della platea registrerà un pubblico divertito ed interessato che nell'insieme ha amalgamato credulità e incredulità, certezze e dubbi, simpatie e avversità; travolto dagli avvenimenti come coartato dall'influenza dell'ipnotista

ci sarà quello più sguaiato, con esilaranti risate, e quello più o meno sorridente, magari anche in tono ironico.

Facciamo quindi l'esempio della figurazione della «purga collettiva»; immaginiamo che ci siano a disposizione, seduti in attesa di partecipare alle esecuzioni oltre tre soggetti ritenuti molto validi, anzi direi ottimamente validi; sceglieremo di portarne uno bene in vista al pubblico e praticheremo poi l'ipnosi impostando in modo energico e chiaro la solita fissazione:

— Guardami negli occhi... guardami negli occhi...

Passare subito all'imposizione:

— ...Vedi quella persona?... La vedi? Sì, quella persona...

Indicare uno della platea a caso sussurrando l'ordine:

— ...Vedi bene chi è?... quella è la donna più bella del mondo... Infatti chi è? Guardala bene...

— ...È miss mondo... miss mondo... sì, la vedo è proprio lei...

— ...Infatti è proprio miss mondo... che meraviglioso visino... gli occhi neri sensuali... la carnagione bianca di un candore evanescente... una figura perfetta come fosse un marmo scolpito da Fidia... i capelli morbidi, i fianchi ampi, seno turgido e abbondante... le gambe... le gambe... tu la vedi così... si così la vedi... la devi conquistare...

Far scender il soggetto in platea; accompagnarlo ed aiutarlo se presenta qualche difficoltà; farlo camminare fino a raggiungere una persona, possibilmente sia un signore anziano con la testa pelata; raggiunta la persona, in cui il soggetto crederà di ravvisare veramente miss mondo, esaltato, ammirerà sorridente e sfacciato.

— ...Ti ordino di baciare quel caro visino come prima promessa d'amore... ti ordino di baciarla...

Il soggetto bacierà con trasporto la testa calva di quel signore, che questi ben difficilmente rifiuterà di essere compiacente ma, divertito, acconsentirà di prestarsi alla buffa azione.

Quindi rivolgendosi ad altra persona vicina imporrà al soggetto:

— ...Ed ora ti ordino di derubare questo signore...

Il soggetto porterà via, mettendosi subitamente in tasca il portamonete o altro oggetto a quel signore vicino indicatogli dall'ipnotista. Quest'ultimo, nel frattempo, ha agevolato e semplificato l'azione invitando quel signore a lasciarsi derubare, anzi a porgerle lui stesso il portamonete.

Far ritorno con il soggetto in palcoscenico e risvegliarlo riportandolo all'autocoscienza; guardarlo un pochino con aria diffidente e sguardo ironico.

— ...Tu sei andato a baciare quel signore... è forse un tuo parente?

È evidente che egli neghi decisamente assai stupito della strana domanda.

— No davvero... non capisco...

Ovviamente la risposta sarà sempre negativa in qualsiasi forma sia espressa.

Subitamente praticare l'imposizione e l'ordine con maggiore energia:

— ...Sei o no andato a baciare quel signore?

— ... Sì, è miss mondo... che bellezza... meravigliosa.. che fi... fi... figura... tesoro mio della notte... angelo del giorno... giocattolo per adulti... maschi e buoni...

Risvegliarlo allo stato di autocoscienza.

— ...Insomma non ti vergogni di dire a quel signore cose del genere? La vuoi smettere! Piuttosto quel signore che gli siede vicino dice che tu gli hai rubato il portamonente...

— ...Io? Vogliamo scherzare... assolutamente no, quello sogna...

Insistere nell'accusa che il soggetto in autocoscienza continuerà a negare respingendo anche indignato l'addebito.

Ridare l'imposizione ipnotica:

— ...gliel'hai rubato tu? Rispondi, glielo hai rubato tu?

— ...Sì, gliel'ho rubato io... si proprio io...

Risvegliarlo.

— E allora frugati bene in tutte le tasche (logicamente troverà il portamonete di quel signore e maggiormente sorpreso manifesterà con una strana reazione il suo disappunto e vergogna).

— ...Non importa, il signore ti perdona... non prendertela, è stato uno scherzo. Anzi, vedi quel signore volendo dimostrarti che non se la prende ti vuol offrire una bottiglia di vino pregiato e ti prega di volerla accettare...

Ipnotizzarlo e farlo scendere in platea e raggiungere la persona indicata; fargli prendere una invisibile bottiglia che quel signore compiacentemente fingerà di porgergli; riportarlo in palcoscenico e lasciarlo nello stato ipnotico, svegliarlo solo se lo spazio entro cui si opera non fosse sufficientemente adatto.

Praticare la fissazione contemporaneamente a due soggetti; sederli uno di fronte all'altro su posizione indicata per l'esercizio e imponendo l'ordine:

— ...Siete seduti all'osteria e state giocando una partita alla mora... state giocando alla mora... tu stai giocando alla mora... quattro... quattro... due...

Passare all'altro:

— ...Ti ordino di rispondere al gioco... devi giocare... tre... due...

Dopo qualche battuta del gioco la figurazione prenderà la stessa prosecuzione come quella del violinista e pianista, cioè lo scambio delle parti; svegliandone uno sarà questi stupito e divertito di vedere l'altro che continua animatamente a giocare alla mora con un'avversario inesistente che a sua volta sarà lui, ripreso dell'ipnosi, a rimettersi a giocare e l'altro risvegliato a deriderlo.

— ...Tu hai sete, ordina all'oste un litro di vino... su ordina...

— ...Oste portaci un litro di vino... buono, vino rosso... buono di quello sottobanco... fa presto che ho sete...

Far alzare e portare vicino ai giocatori il quarto soggetto praticargli la fissazione e dare l'ordine:

— ...Tu sei l'oste dell'osteria dell'acqua chiara... servi i tuoi clienti... prendi un boccale di vino e un vassoio di bicchieri... su servi i tuoi clienti... porta il vino...

Questo quarto soggetto cui si è dato l'ordine di

credersi un oste verrà fatto avanzare fino a raggiungere i due giocatori che continuano indisturbati a giocare alla mora; fermarlo vicino a questi lasciandolo fermo in quella posizione; sussurrare ad uno dei giocatori fingendo circospezione per l'altro:

— ...Guarda che ti bara... stai attento; vedi, ti bara... prendilo a pugni... dagli una severa lezione... cerca di malmenarlo... lo devi...

Incitato da questa sobillazione, il soggetto reagisce, trasformando l'animata partita alla mora da amichevole che era ad una impennata di risentimento facendo subitamente degenerare il gioco in un'aggressione all'avversario. A sua volta questi non mancherà di difendersi provocando una vera colluttazione mitigata, però, prontamente dall'ipnotista con energia. Questi secondo la piega che prende la situazione dovrà subitamente risvegliarli allo stato di autocoscienza.

Si prenda un po' di tempo per ricomporre ogni cosa e quindi dare a tutti quattro la fissazione e poi l'ordine:

— ...Guardatemi negli occhi... guardatemi negli occhi... vi ordino di fare subito la pace... dovete fare la pace... datevi la mano... abbracciatevi... Tu oste... oste, ti ordino di porgere i bicchieri... e tu con la bottiglia di vino... sì, tu che hai la bottiglia di vino... sturala...

ti ordino di sturarla e di versare da bere a tutti... versa da bere... su ora brindate alla vostra salute e alla vostra amicizia... brindate... brindate...

Quando tutti i movimenti della figurazione si saranno conclusi ed i soggetti sembreranno aver bevuto più volte dall'invisibile bicchiere l'inesistente vino, l'ipnotista con buona mimica prenderà in mano l'inesistente bottiglia e annuserà il contenuto; quindi con finto stupore e disanima:

— ...Ma questo non è vino... è un purgante di effetto immediato... certamente avete bevuto un potente purgante... sì, subito incomincerete a sentirne gli effetti... tu ora sei preso dal mal di pancia... anche tu hai forti dolori alla pancia... anche tu... ahi! ahi! ahi!... quanto male... che bisogno impellente... tutti sì, proprio tutti avete un bisogno impellente... ahi! ahi! quanto male... cercate di liberarvi... bisogna liberarsi...

Qualcuno incomincerà a togliersi la giacca, quindi lo seguirà un altro; un altro ancora si toglierà anche la camicia, tutti sempre lamentandosi e storcendosi dal mal di pancia, cercheranno di stabilire un posticino per poter dare sfogo, fra gli spasimi, al doloroso stimolo.

Si arriverà al punto che qualcuno tenterà di abbassarsi i calzoni; logicamente l'ipnotista eviterà fermando e risvegliando il soggetto; così sveglierà ad uno ad uno anche tutti gli altri soggetti, chiudendo così l'esercizio della figurazione.

Questa difficile e complicata figurazione è veramente impegnativa per le molteplici fasi che la compongono; richiede particolare attenzione, energia e dinamica dovendo l'ipnotizzatore guidare, far agire, dominare più soggetti che dovranno contemporaneamente agire con animazioni differenti a breve ma anche a consistente distanza e non sottomano dell'ipnotista.

Volendo fare un consuntivo per regolare ogni accorgimento anche per questa figurazione si dovrà stabilire che è importante innanzi tutto curare con preventiva ed indispensabile personale verifica che vi sia sistemata, possibilmente nel mezzo, una solida scaletta per poter scendere in platea dal palcoscenico o dal praticabile qualora sia stato sistemato piuttosto alto, che detta scaletta dia massima sicurezza per poter scendere e salire comodamente senza incorrere in nessun pericolo.

Prendere bene in visione gli spazi dove si dovrà operare e i percorsi lungo i quali si intende fare agire i soggetti; osservare che non vi siano persone o altre cose nel mezzo che impediscano il passaggio; in defi-

nitiva avere la misura ad occhio e calcolo mentale per ogni manovra di spostamento.

Quando il soggetto scende in platea è inevitabile che avvenga una certa confusione; ognuno vuole partecipare volendo veder meglio e da vicino quello che succede provocando così scompostezza ed indisciplina. Molti vorrebbero addirittura attorniare il soggetto promuovendo scompiglio; sia chiaro che necessita invitare tutti con energia a rimanere al proprio posto, a conservare la massima compostezza ed evitare confusione; aggiungere la minaccia che se ciò dovesse continuare si dovrà sospendere l'esperimento.

Bisogna far bene attenzione, quando si scende in platea con il soggetto che, come avviene il più delle volte, questi eviti i tentativi da parte del pubblico di fermarlo, scuoterlo in certi casi, fargli lo sgambetto e persino di percuoterlo.

In questo ultimo caso il soggetto non reagisce affatto almeno che non gli si dia di proposito l'ordine di reagire; questo bisogna assolutamente evitarlo, comporterebbe un grave errore con relativi rischi puniti a termine di legge; pertanto bisogna con grande abilità saperlo proteggere, farlo agire in ciò che deve compiere e riportarlo immediatamente in palcoscenico.

I soggetti devono essere tenuti sempre discostati fra loro, ovviamente, fatta eccezione in quei casi che devono indispensabilmente unirsi, anche questo sia fatto con sottile maniera in modo da non impasticciare l'azione e sia quindi sempre chiaro e distinto ciò che si intenda di rappresentare.

Il tempo che deve intercorrere sia per la fissazione che per l'imposizione dell'ordine come anche del risveglio fra soggetto e soggetto sia adoperato con un limite adattabile alle circostanze ma in linea di massima siano sempre ordini scattanti e brevi per evitare vuoti che potrebbero compromettere l'animazione condotta, fin a quel punto chiara e ordinata. Detta animazione rischierebbe di cadere in una abborracciatura.

In quanto, a comportamento dell'ipnotista, non si differenzia da quelle regole impostate e accennate più volte se non perchè deve compiere un maggior sforzo per poter superare tutti quegli ostacoli che sono evidenti e molto più complessi e difficili.

Una massima di cui far tesoro è che, senza una grande fatica mentale e fisica, senza uno sforzo di massimo impegno, non si potrà mai realizzare una degna e ben riuscita presentazione delle «figurazioni d'impegno»; esse richiedono, a sua volta, una poliedrica

attenzione, un provato acume, un occhio esperto, e infine tutti quei requisiti che comprovano l'esperienza acquisita.

Fino a questo punto è stato trattato solo quanto riguarda il sonno ipnotico denominato «sonno sonnambulico»; è stato poi accennato molto vagamente, con piccole indicazioni di riflesso e per conseguenza, al «sonno catalettico» ed ovviando senza alcun accenno «il sonno letargico».

È pur vero, a mio avviso, che tutti e tre gli stadi di ipnosi citati possono tramutarsi anche spontaneamente l'uno nell'altro. È necessaria una brevissima distinzione:
— il sonno letargico è un sonno simile a quello naturale, un sonno REM con una accentuata eccitabilità che mette il soggetto in una situazione che può interessare ben poco al nostro caso per esercitare l'ipnosi teatrale.

Il sonno letargico può anche verificarsi spontaneamente, causa di varie specie di malattie, quando imposto, possiamo classificarlo come «piccolo sonno ipnotico».
— Il sonno sonnambulico potremmo chiamarlo «medio sonno ipnotico»; che agisce sul soggetto nelle misure e nelle forme indicate: autosuggestione, suggestione allo stato di veglia, e profondo sonno ipnotico.
— Il sonno catalettico, che potremmo chiamare «grande sonno ipnotico» può mettere il soggetto in uno stato di totale irrigidimento e di completa insensibilità, quindi si potrebbe effettuare su questi ipnotizzati anche qualsiasi sevizia senza che manifestino o diano segni di sofferenza.

Non è escluso che questo stadio di ipnosi venga presentato anche in forma di spettacolo; infatti nel passato molti sono gli artisti ipnotizzatori di merito che lo presentarono, attualmente non so se ce ne siano; presentare il sonno catalettico in pubblico è appannaggio di artisti di grande esperienza e di qualificazione nel campo pratico che ne assumono ogni responsabilità, poiché questo stadio non è esente da pericoli.

Infatti per effettuare un'esecuzione in una sala pubblica è necessario che vi assista un medico; il testo unico di Pubblica Sicurezza ne fa obbligo.

Potrei citare molti incidenti accaduti durante l'esecuzione del sonno catalettico in teatro con l'esercizio chiamato «la catalessi».

In merito voglio ricordarne solo uno accaduto a Torino, credo nel 1936, al Teatro Balbo, al grande Mago Riccardo Passaglia, ipnotizzatore di particolare

merito, episodio che determinò l'arresto di questi.

Durante l'esecuzione della «catalessi» un Commissario di P.S. allarmato dall'evidente stato di irrigidimento di un soggetto, ritenendo a suo parere la pericolosità della prosecuzione dell'esperimento, di persona gli ordinava, richiamandolo da dietro le quinte del teatro, di interrompere l'esecuzione. Il Passaglia, forse indispettito da quella forma di intimidazione, anche, ritengo, preso da quella fascinazione in cui si trova l'ipnotista, ancor più accentuata quando arriva all'ipnosi del grande sonno ipnotico, non solo non obbediva, ma si rifiutava decisamente di sospendere l'esecuzione. Puntava addirittura la fissazione al Commissario che faceva appena in tempo a fuggire prima di venire a sua volta ipnotizzato.

Determino che per poter dare un insegnamento ampio e sufficiente sul «sonno catalettico» sia necessario un volume supplettivo di lezioni che comportino l'esposizione di uno studio in profondità teorica e ampie spiegazioni di chiarezza pratica esemplari, con riproduzioni fotografiche e schermografie.

Pertanto ritengo sia cosa migliore rinviare ad altra pubblicazione un trattatello sul sonno catalettico con tutti i suoi interessanti aspetti e chiarirne le differenziazioni rispetto al sonno catalettico da clinica.

CONCLUSIONE

Quando si ebbero le prime dimostrazioni dell'ipnotismo teatrale si sollevò molto scalpore, sia per la strana natura dello spettacolo che, per se stesso, dava una nuova maniera di rappresentazione, sia perché veniva considerato, in parte accettato, in parte contestato con violenza, come appartenente al filone dell'illusionismo teatrale. In quell'epoca l'illusionismo era molto seguito e molto in «auge», perché metteva per vari riferimenti a viva popolare discussione le combattute teorie dei Breuer, Freud, Lombroso e di molti altri studiosi riproducendo e rappresentando scenicamente con tesi accumunate una kafckiana visione reale e di sogno.

L'enorme e accesa polemica sorta logicamente era divisa in due fronti; l'uno a favore e l'altro contrario. Entrambi comunque venivano a favorire una estesa propaganda, rendendo un grande servigio a questo nuovo genere di far teatro, procurandogli popolarità ed estendendo negli strati sociali più impensati la cono-

scenza di molti studiosi, noti solo a una cerchia ristretta.

In quell'epoca il teatro era in grande onore; l'enorme frequenza di pubblico, appassionato e partecipe con grande, talora eccessivo, interesse e amore per ogni genere di spettacolo teatrale tanto che fra gli spettatori vi erano degli intenditori, la cui critica appariva serena e disinteressata.

In teatro era ammesso, e del resto non suscitava scandalo, dissentire con fischi uno spettacolo, non ritenuto valido: un artista scagnozzo, un varietista trombone, un cantante sfiatato. Non mancarono di venire anche ingiustamente fischiati buoni spettacoli, a cui altri pubblici teatri resero più tardi grazia e persino gloria.

Oggigiorno si applaude sempre senza distinzione; si pensi ad Orazio che, commentando un applauso di sortita fatto ad un attore, disse: «Che ha detto? Nulla finora... che dunque si applaude?».

Considerando nel complesso il teatro di allora, è evidente che questo nuovo genere di spettacolo teatrale sconvolgeva l'opinione dei pubblici che naturalmente non avevano avuto esempi simili.

In aggiunta, la struttura degli schemi teatrali, al tempo della prima apparizione scenica dell'«ipnoti-

smo», struttura teatrale e culturale in evoluzione storica, stava per declinare.

I segni della decadenza romantica erano evidenti, si era già all'inizio del periodo crepuscolare.

Infatti le più importanti componenti del romanticismo stavano per decadere e gli epigoni esaurivano storicamente il loro messaggio.

In quanto a contenuti, erano venuti ad esaurirsi molti aspetti e presupposti; per il non cospicuo gruppo del romanticismo italiano, con l'avvenuta unità d'Italia, si era affievolito il fuoco patriottico, venendo ad essere superato quello spirito ideale che lo aveva infiammato.

In Francia il romanticismo, nato anche tardi, aveva degli aspetti di rottura e contraddittori; Victor Hugo, riprendendo la formula di Sthendal, nella sua geniale stesura romantica indica una morale sociale da sanare e impone un teatro libero, creativo e moderno che sopravvive nonostante nella seconda metà del 1800 l'evoluzione teatrale, senz'altro per ragioni sociali o magari di altra natura, indicasse il teatro realistico e naturalistico

In Germania, i tedeschi, indiscussi creatori del romanticismo che tendeva alla riforma della mitologia classica, cercavano di imporre la mitologia nibelunga.

In Russia era già in atto la tendenza ad una formula di realismo, particolarmente sentimentale, caratteristico del sentire slavo, rivolto a problemi umano-sociali economici e politici in evidente interlocuzione con principi di fede, religione, del lavoro, mettendo in evidenza situazioni di vita dei nobili e del popolo; gli umili e i semplici in contrasto con gli astuti, il costume popolare ancora abbarbicato a credenze mitiche, a visioni e superstizioni.

Ci si potrebbe allungare citando più ampiamente le molte letterature teatrali che in quel periodo subivano la trasformazione del tempo e che per questa ragione trovavano il pubblico in una certa confusione; in una polemica di accettazione o di dissenso da approvare o da rifiutare, cosa normale e naturale che avvenga per tutto ciò che è nuovo e di avanguardia.

Parlando però del grosso pubblico frequentatore in massa del teatro bisogna convenire che fosse ancora abbarbicato ad un genere romantico di spiccata commozione: le morti di tisiche rinunciatarie o crudelmente perseguitate da perversi, vittime innocenti di orribili frustrazioni; varie forme di suicidio maschile che erano solo giustificate da romantiche tristezze per amori delusi o da altre ragioni estremamente sentimentali; personaggi che non potevano avere alcuna possibilità di chiarire il più banale dei malintesi in un contesto scenico che non permetteva riscontro; duelli vinti dal personaggio posto dall'autore in uno stato di grazia creandogli un intreccio di evidente effetto di simpatia da parte del pubblico, e così via...

In quanto alla recitazione, era sostenuta in un tono ampolloso, come del resto la gestazione degli attori; la voce strisciante o altamente melodrammatica in un'atmosfera scenica che faceva apparire grave anche la cosa meno significante o tale di considerazione solo in ambienti, assurdi, di carta.

In definitiva, sottolineo, era un teatro in trasformazione per contenuti e concetti e determinate modifiche tecniche, ma si andava trasformando secondo il decorso di tutti i tempi ripetendo dopo periodi più o meno lunghi, più o meno decadenti vecchie forme di radicali basi di rappresentazione riesumando «modi e schemi» già di altri tempi.

Prendiamo in esempio l'indicazione di Tito Livio (settimo libro degli *Annali della Storia di Roma*) dove dice: «...si istituirono i "ludi scenici" una novità per quel popolo bellicoso che fin allora era stato quello del Circo».

Era solo una novità per il popolo romano, per-

ché era di provenienza straniera pertanto già si rappresentava in altri luoghi e lo ammette: «..erano dei ballerini fatti venire dall'Etruria che senza canto alcuno, senza gesti a contraffare il canto, danzando al suono del flauto, eseguivano graziati movimenti alla moda etrusca...».

I giovani romani presero ad imitare questo modo di rappresentazione aggiungendo, degenerandone la forma, motteggi in rozzi versi, e i movimenti si accordavano con la voce.

Si ebbe comunque l'affermazione di questo uso: «..agli artisti indigeni, poiché il ballerino era chiamato con parola etrusca "ister" fu dato il nome di istrioni e che rappresentavano "satire" ricche di melodie, con canto ormai regolato sul suono del flauto e con movimenti armonizzati...».

Ancora Tito Livio ricorda, molti anni dopo: «...la recitazione di componimenti drammatici, riprese secondo l'uso antico di scambiarsi buffonate espresse in versi; di qui quelli che in seguito furono chiamati "esòdi" e che vennero abbinati soprattutto alle Atellane, un genere di spettacolo appreso dagli Osci...».

Rimanendo ancora nel passato: la tragedia greca, pura creazione ateniese, era un confronto interlocutorio e di azioni fra personaggi, con l'aggiunta del coro che definiva, commentando con raziocinio, gli aspetti nascosti degli eventi.

Indubbiamente tale invenzione si può attribuire alla geniale triade dei tragici Eschilo, Sofocle, Euripide; differenti nei concetti mitici e filosofici, ma sullo stesso piano nella «rappresentazione» che era semplice e come movimento scenico piuttosto statico.

Lo sviluppo dei «concetti» era legato sempre al mito che per se stesso aveva una storia prestabilita, alla dimostrazione che ne voleva dare l'autore, o come dice Aristotele, per superare la «Pietà», il «Terrore», le passioni nella purificazione o «catarsi».

In opposti «concetti» è la commedia attica antica, prima della divisione in tre periodi degli studiosi alessandrini, con Aristofane, considerato il maggior esponente e unico superstite del lavoro teatrale a lieto fine.

La sua critica era ironica e mordace elargita con vena inventiva di fastosa comicità in contesti di piacevole fantasia d'intreccio satirico-parodistico e di intento contestatario di quel mondo culturale e filosofico delle nuove idee sorgenti in Atene.

Nella rappresentatività scenica non vi sono sconvolgimenti, la commedia viene rappresentata e allestita sempre su schemi di presentazione dei tragici; vi

sarà solo il tentativo di servirsi e usare la «parabasi» nell'intermezzo come dialogo diretto tra coro e pubblico.

I modelli della «Commedia Attica» vengono ripresi e trattati anche dai romani; Plauto con la sua inesauribile vena comica ma scevra di trivialità; Terenzio che rinnova il messaggio di Menandro, esemplificatore della Commedia Attica nuova in epoca ellenista, con un genere assai nobilitato e di ottimo stile che gioca su trame amorose che rivelano fini moralizzanti e che fanno prevalere il bene sul male, il diritto sull'ingiustizia.

Non ritenendo di dover fare altri esempi e percorrendo il tempo a grandi passi, mi limiterò ad un accenno al Medio Evo con i «Laudari» lirici e drammatici, il cui maggior esponente fu Jacopone da Todi.

I «Laudari drammatici» erano sacre rappresentazioni dialogate su testi del Vangelo o episodi di testi Sacri che venivano recitati all'aperto in prevalenza sui «sagrati» cioè su palcoscenico naturale.

Gli «Auto Sacramentales» di Juan de Timoneda, Lope de Vega, Calderon della Barca; quest'ultimo portò il genere alla perfezione trattandolo in chiave di estrema allegoria.

Sia i « Laudari » che gli « Auto Sacramentales » erano recitati nel modo più semplice, direi scolastico, senza dare una vera originalità alla rappresentazione se non quella derivante da un perfezionamento della originale lettura del testo dialogato.

Si potrebbe portare avanti il discorso illustrando le molte altre forme e modi teatrali: i monologhi, i «no» giapponesi in antica lingua iamato, interessantissimi quanto difficili da essere interpretati, i monologhi drammatici, i prologhi e altre forme di più o meno importanza storica teatrale, ma ritengo sufficienti le citazioni indicate e schematicamente esposte come esempio.

Quindi, dall'esame di questi modi e forme succintamente elencate si riscontrerà un continuo ritorno, attraverso il tempo, alla stessa maniera di rappresentività nonostante le elaborate modifiche o strutture e argomentazioni di grande differenza concettuale, ma che rimangono pure sempre alle vere basi primitive.

Confrontiamo quindi i vari esempi citati e facciamo un confronto fra la ripresa sostanziale degli argomenti di concetto dei problemi delle indagini filosofiche e artistiche e culturali dopo lunghi o relativi periodi di tempo.

La farsa megarese dorica del sesto secolo a.C. e

quella filiacica della Magna Grecia, nel secolo scorso cioè nel 1800, si ripete con gli «istrioni» chiamati dal volgo «quelli dei salti», che agivano sulle piazze travestiti e truccati in modo esagerato e buffo o nel Circo Equestre, dove ancora continuano, come Pagliacci o Toni; nei teatrini di secondo ordine vi agivano i farsaioli che cessarono praticamente dopo l'avvento, in Italia, del film sonoro nel 1930, ripetendo il modo delle Atellane; improvvisando e sviluppando a soggetto il dialogo come il canovaccio della «commedia dell'arte», affidando all'attore le frasi ritenute più adatte e più indicate alla trama.

La commedia attica che assurse a dignità letteraria viene a rinnovarsi, confrontando Plauto, con le così chiamate «pouscard» francesi, commedie comiche per i sorprendenti colpi di scena a sfondo scandalistico.

Il teatro di Ruzzante, per importanti indicazioni di ordine morale, sociale e di costume, potrebbe accostarsi a quello di Terenzio, per quanto presenti personaggi e ambienti diametralmente diversi sia nell'aspettto che nel ceto.

Più ancora si potrà confrontare a Terenzio Beaumarchais, Tirso di Molina e Carlo Goldoni, che hanno in comune tra loro gli aspetti di ricerca per la valorizzazione umana senza discriminazioni, con spontanee

satire velate da nobili combinazioni di intreccio scenico e raffinato linguaggio.

La tragedia da elemento mitico a quello di «pathos», sofferenza; indipendente dai contenuti specifici con personaggi che non rappresentano più immagini formate da Dei e Semidei, da schiere di Eroi, ma da personaggi mortali, reali, figure vere di cronaca o storici che si arabattano in passioni violente, che si struggono in odii atavici, che si affrontano in accese rivalità: Trissino, Corneille, Racine, Shakespeare vivificarono in un mondo veristico e reale la sete di dominio degli uomini, i tradimenti, le calunnie più basse e immorali, l'astio della rivalità e ogni atroce orrore delle più squallide vendette.

Se nella «tragedia» del rinascimento appare solo in parte la riesumazione della «tragedia greca» vi sarà poi Vittorio Alfieri che riporterà alla luce, quasi nella sua completezza, con il Neoclassico la «tragedia classica» del mondo mitico.

Seguirono le tragedie romantiche: Schiller, Manzoni, Goethe, Foscolo, Pellico che, ispirate con profondo sentimento per darne dimostrazione viva e sentita, palpitanti di atroci vicissitudini come immagini del male per dare il trionfo alle virtù per giusto merito ed all'esortazione al gaudio del bene.

Pertanto a mio parere viene ad essere dimostrato che «tutto» appare come una ripresa di quanto sia stato fatto in altri tempi, bensintenda, detto in altra maniera, composto con altro genere di idee, con sviluppo, della trama, con diverso linguaggio nell'intreccio, con sfasature di stile ma che in definitiva restano differenziazioni e modifiche solo di un vecchio modello tecnico nella stessa forma, nel complesso, di presentazione, senza enormi sconvolgimenti radicali e rivoluzionari.

Vien proprio da pensare che: «...nulla è nuovo sotto il sole».

Eppure dopo questi miei esempi espressi ed illustrati in modo assai audace e troppo sbrigativo, senza dover vagliare con più esatto e giusto senso critico, facendo riferimento al secolo scorso, ritengo che, se vi è stata un'introduzione di un genere di teatro veramente nuovo e originale, questo è stato «l'ipnotismo teatrale».

Lo schema di rappresentazione di questo spettacolo raccoglie molteplici combinazioni: un «regista» ipnotizzatore che inventa a piena libertà di copione con sottile ed immediato acume improvvisando il programma e facendo agire una o più persone come attori per recitare scenette con una particolare curiosa sog-

gettistica di satira-parodia riproducendo ad imitazione delle azioni della vita comune, scherzando su situazioni intime, espressioni dei sensi, commozioni ed entusiasmi anormali, dissensi e accettazioni di cose impossibili, ridicolaggini pagliaccesche; stranezze di ogni genere.

Un regista che guida degli «automi» viventi combinando ogni azione, non solo deve guidare gli automi attori che sembrano tante marionette legati a lui come ad un filo, ma deve far partecipe il pubblico, che finirà per essere coinvolto nelle azioni da un dialogo teatrale chiaro e nel contempo scientifico.

«...Arte = Scienza = Teatro, scriveva nel manifesto il Cav. Passaglia, aggiungendo: Satira = Parodia = Comicità.

Si potrebbe ben aggiungere: Grottesco nel Grottesco.

Deduco con convinzione che l'apparire di questo spettacolo nel secolo scorso non poteva non far sorgere quello scalpore che ha sollevato, e per l'originalità, e per la completa novità rappresentativa.

Se poi questo genere di far del teatro sia più o meno di generale interesse, possa o non debba essere escluso da severe critiche, sia per molti aspetti discutibile, piacevole o non piacevole, divertente o non

divertente, sia una madornale buffonata o meno, turlupinatura o verità, accettabile come teatro e da escludere come scienza, da accettare come scienza e da escludere come teatro... tutto ciò non significa che le basi di impostazione e di invenzione del «modo» e della «forma», per il costrutto dell'insieme e di rappresentatività abbia dei precedenti storici; pertanto bisogna convenire decisamente che è uno spettacolo originale che non ha esempio attraverso i secoli.

* * *

Oggigiorno, per i molti sfortunati avvenimenti, il teatro in generale è andato in disastrosa crisi, specialmente in Italia; pertanto anche il teatro dell'ipnotismo ne è stato colpito, andando quasi in disuso e quindi provocando, di conseguenza, la non possibilità di avere dei buoni operatori validi per la prosecuzione di questo poliedrico spettacolo.

Ciò non vuole dire che non sia più possibile avere una ripresa del teatro e di questo spettacolo che nel passato ebbe tanta fortuna, notorietà e onori nonostante le enormi polemiche.

La ripresa del teatro in genere è da incoraggiare, confortata da molti aspetti che sono venuti a determinarsi in questi ultimi tempi.

Per quanto riguarda il campo scientifico, nella parapsicologia sono stati fatti, e si fanno tuttora degli importanti studi che hanno portato a sorprendenti scoperte estendendo, interessando la conoscenza sui fenomeni di psicologia di psicofisica e neurofisica a sempre più numerosi appassionati.

Il teatro, sembra avere una ripresa con spettacoli presentati da professionisti e soprattutto da gruppi culturali giovanili, che lo hanno rialzato dalla crisi di abbandono, il che ci fa sperare in una sua completa guarigione.

È sperabile inoltre che avvenga anche la liberalizzazione dello stato di austerità serotina delle masse che vegetano davanti ad un televisore fra quattro mura, alla decadenza di triviali programmi di sessualità pornografica e oscena, di certi lavori filmistici e teatrali senza arte o interesse, che vengano a cessare tutte quelle deformazioni polemiche che condizionano il grande pubblico caduto nel più profondo oscurantismo dello spettacolo teatrale.

Pertanto la ripresa del teatro in generale dovrà essere felice occasione e impulso a riportare, con maggiori possibilità di fortuna, anche il Teatro dell'Ipnotismo alla conoscenza del pubblico.

Chiudo con il mio più sentito augurio di grandi

successi a chiunque vorrà dedicarsi con entusiasmo amore e passione professionale a questo spettacolo; raccomando di non fermarsi a quello che è stato fatto nel passato, che tuttavia ebbe i summenzionati grandi successi, ma di proseguire apportando delle intelligenti innovazioni, delle aggiunte valide per perfezionare nel complesso i vecchi schemi di presentazione e di insieme, per fare in modo che questo spettacolo riesca ad avere maggior fasto e merito ed entri nell'area della critica ufficiale come vera Arte del Teatro e della Scienza.

INDICE